

كلمة العدد:

التحوّل، مبارك ومجيد لأنّه في كلّ يوم يحمل الجديد المفيد

منذ البداية أطلقنا - في تونس - على حركة التغيير / التحوّل صفتي المبارك والمجيد، والصفة الأولى من إطلاق العامة أما الثانية فمن إطلاق الخاصة، وكلا الوصفين لهما ما يبرهما ويعطيها من المصداقية ما يجعل التغيير / التحوّل مباركا ومجيدا حقاً وعلى صفة الدوام، لأنّه ما فتئ - ومع توالي الأيام والشهور - بله السنين - يتحقّق لتونس المكاسب الكبيرة والإنجازات العظيمة التي فيها الخير العميم والبركة لشاملة، وفي الآن نفسه هي مكاسب وإنجازات تؤثّر بجد أئيل و منّة ظاهرة، وكلاهما شمل كلّ الميادين وطال جميع القطاعات السياسية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ففي الجانب الثقافي - على سبيل المثال - الكلّ يعلم جيّدا مدى العناية الفائقة التي حظي بها هذا القطاع الخطير، ومدى الخطوات العملاقة التي قطعها، آخرها - بالتأكيد - ما جاء في خطاب الرئيس بمناسبة الاحتفال باليوم الوطني للثقافة في 9 جوان الماضي، لقد كان - بحق - خطابا ثريا مفعما بالمعاني مليئا بالإجراءات مما يسمح بتسميته بالخطاب البيان والتذكير والإعلان.

هو خطاب بيان يضع المناسبة في إطارها بما يجعلها احتفاء بأهل الثقافة والفكر وتكريما للمبدعين في شتى الفنون والآداب لذلك نراه استهله بأن هتأ سيادته الذين شملهم التكريم، وأن جدّد دعوتّه إلى كافة

المبدعين لمزيد البذل والعطاء، مما يحفز غيرهم لنيل التكريم في مناسبة قادمة.

وهو تذكير بالإجراءات المهمة التي أعلن عليها سيادته في مناسبات سابقة وما يزال أمر الاستفادة بها و دفعها للمسيرة الثقافية قائما، من ذلك :

- الترفيع التدريجي في ميزانية وزارة الثقافة لتبلغ سنة 2004 نسبة 1 % من ميزانية الدولة، وهو قرار له شأن وأي شأن إذ ستستفيد منه كل قطاعات الثقافة من صناعات : الكتاب والسينما والمسرح والفن التشكيلي وما إلى ذلك.

- الشروع في بناء مدينة الثقافة بالعاصمة لتكون فضاء وطنيا متميزا وحافزا على مزيد الإبداع والتألق.

وهو إعلان عن دفعة جديدة من الإجراءات الحازمة و الفاعلة في مسيرة الحياة الثقافية وهي تشمل كل القطاعات دون استثناء كما تشمل بالخصوص

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الإذن بإجراء استشارة وطنية واسعة حول "تونس الغد في فكو متفقها" ونحن - في الإتحاف - نعتقد جازمين أنه قرار في منتهى الروعة لأنه في منتهى الحكمة، لاشك أنه يحتاج إلى وقفة متأنية تسير أغواره وتدقق النظر في أبعاده و تحصى فوائده ولهذا -وفي هذه المناسبة البتلة- فإن التقدير يتحدد لسيادة الرئيس زين العابدين بن علي الذي لم يترك يوما أية مناسبة تمر دون أن يجعل منها فرصة متجددة تحمل دوما الجديد المفيد و تزيد من توطّد عزة تونس وتاصيل مجدها.

ع.ق.هـ

تحوّلات التجربة الشعرية الجديدة : متوالية التجديد

في الشعر العربي الحديث

(2)

بقلم ماجد السمراي - العراق

عددها الأول مع مبدأ العام 1957 .. وهي ((جماعة)) نظرت إلى نفسها بامتياز داخل حركة الشعر الجديد.. ووجدت في نفسها اتجاهها شعريا وتفكيريا في إطار الشعر، ما يؤكد ((ملامح ضيعة جديدة. مسلحة بمعرفة واسعة ومعقدة بالتجارب الشعرية والأدبية لمعالم تسكنها من التساؤل عن القيمة الحقيقية للحركة الشعرية)) (36). وهذا ما فعلته ((جماعة شعر)) من خلال بعديين، أو نموذجين للعمل:

- في الشعر، على مستوى الإنجاز الشعري .. حيث أكدت الخصائص الأساسية للقصيدة الجديدة، من موقع ((خلافتها))، بالدرجة الأساس..
- وفي النقد، على مستوى بلورة بعض المناحي النظرية المتصلة بالمفهوم الجديد الذي نعمله للشعر، والمؤكد لخصائص

• الاتجاه الآخر: المغايرة والتحوّل

إذا كان العلم الحديث يحكم بأن الظواهر تتغير باستمرار، فإن هذا هو ما أكدته ((حركة الشعر الجديد)) التي أخذت التجربة فيها تتطور وتتغير فلم يبق للشاعر الجديد: بغرته، التي كانت في حالة استزادة دائمة، تلك ((الخصائص))، الرؤيوية والفنية، التي أراد سابقيه أن يجعلوا منها ((فروقا)) تميز تجاربهم، وتمنحها تفردا واستقلالا..

سنجد هذا ((الاتجاه)) يأتي بما يمكن اعتباره ((خروجا كليا)) على كل ((امثالية)).. سواء كانت ((للقديم المعاصر)) أو ((للحديث المقتن)). وقد تمثل هذا الاتجاه في حركة شعرية اتخذت صيغة ((الجماعة)) هم من تعارفنا عليهم بتسمية ((جماعة مجلة شعر)) التي صدر

للأوزان التقليدية أبة قداسة.

- 5 - الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام، لا على التابع العقلي والتسلسل المنطقي.
- 6 - الإنسان في أله وفرحه، خطيته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته، حياته وموته، هو الموضوع الأول والأخير. كل تجربة لا بتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يابه لها الشعر الحاد العظيم.

- 7 - وعي التراث الروحي والعقلي العربي، وفهمه على حقيقته، وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي، من دون خوف أو مسامرة أو تردد.
- 8 - الغوص إلى أعماق التراث الروحي والعقلي والإنساني، وفهمه وكونه والتفاعل معه.

- 9 - الإفادة من التحارب الشعرية التي حققها أدباء العالم. فعلى الشاعر الحديث أن لا يقع في خطر الانكماشية، كما وقع الشعراء العرب قديماً بالنسبة للأدب الإغريقي.

- 10 - الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة. فالشعب مورد حياة لا تنضب. أما الطبيعة فحالة آنية زائلة. (الحداثة في

القصيدة الجديدة - كما قرأها ((الجماعة)).
وكان الرأس في هذه ((الجماعة)) هو يوسف الخال الذي أراد الاتجاه بالملحة إلى ما سبق أن أعلنه، وهو في مرحلة الإعداد لإصدارها، حيث رأى أن مستقبل الشعر في لبنان رهن بقيام شعر طليعي تحريري، وجد فيه ((مستقبل الشعر العربي))، داعياً إلى اعتماد الأسس العريضة التالية:

- 1 - التعبير عن التجربة الحياتية، على حقيقتها، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه - أي بعقله وقلبه.

- 2 - استخدام الصورة الحية - من وصفية أو ذهنية - حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه والاستعارة والتحديد اللفظي والفلكلور البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة حولنا. وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق وتعظم القوالب التقليدية.

- 3 - إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيوتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب.

- 4 - تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس

الشعر - ص 80 - 81).

وإذا كان يوسف الخال قد اعتبر هذه الأسس ((مقدمة لصدور جملة شعر)) (37)، فإنما بما انطوت عليه من قيم ومعايير، قد مثلت ((القاعدة الفكرية الأولى لحركة شعر فسي مرحلتها الأولى)) (38).

لقد بدأت جملة ((شعر)) مما اعتمرته ((ثورة)) في الشعر الجديد.

ويوسف الخال نفسه يرى أنه ثائر بمقدار ما هو شاعر.. ويوضح تصويره هذا فيقول:

- ((الشاعر هو الذي يغير بالفعل، وصانعو التاريخ شعراء، بمعنى أنهم مبدعون وخلاقون. لذلك فإنني أنظر إلى كل حركة ثورية وأحكم عليها بمقدار ما حققت من تغيير جذري في الحياة والفكر)) (39).

وقد اعتبرت ((جماعة شعر)) نفسها ((حركة ثورية))، على مستوى الشعر والخلق الشعري، فالثورة الحقيقية - في نظرو يوسف الخال - ((هي التي تعيد النظر في كل شيء)).. حيث يرى أنه ((لا يمكن قيام ثورة بدون إعادة نظر في كل المفاهيم التي ورثناها)) (40).

من هنا، كانت ((شعر)) قد ركزت

توجهها في ثلاثة محاور أساسية:

1 - الشعر: الذي تم التأكيد على منحنه الجديد، وعلى اعتماد ((الرؤيا الجديدة)) أساسا فيه، وبرهانا على قيام ((قصيدة جديدة)).

2 - نقد الشعر، الذي أسهم فيه ((شعراء الجملة)) إلى جانب ((نقادها)). وقد اجتمعت كتاباتهم على البحث عن ((طرائق جديدة)) كان الغم الأساس فيها يتركز

((في التوسط بين أعمال الطليعة الشعرية وجمهور القراء، وفي إيضاح العديد من

مفردات القاموس الجديد للحركة)) (41).

3 - ومحاولة تأسيس بنية شعرية جديدة من خلال التأكيد على تقدم ((تصورات)) لما ترى من أن الشعر الجديد ينبغي أن يقوم عليه، والذي يتمثل عندها ((في التجربة لا في الشكل))، مع التأكيد على ((أن التجربة الجديدة تفرض التعبير الحسي الجديد)) - وما تعنيه ((الجماعة)) بالحي هنا، هو ((قبل كل شيء، التحاوب مع روح العصر من حيث التجربة. والتمشي مع تطور اللغة من حيث التعبير)) (24).

وتجدد يوسف الخال يذهب مؤكدا

من بقاء رواسب)) (45).

وقد تبين الخيال ((مفهوميْن إثنين أساسيين)): محدودة ((التراث العربي، ووحدة التراث الإنساني)) وهو ما دفعه إلى الدعوة إلى ((التحرير الكامل)) للتصورات الأدبية التقليدية، والشروع بعمل شعري جديد يستجيب لروح العصر، على النحو الذي رآه وأكدّه، متخذاً من ((النماذج الأصلية)) في الشعر العربي الحديث مثله في ذلك. وقد التحم عنده الشعر بالدين.

من هنا يمكن أن نعد يوسف الخال شاعراً ذا ميل محافظ، اندفع إلى التجديد ((نظريّة))، بينما ظل محافظاً على مستوى ((العمل الشعري)) كإبحار في. فقد ظل أسير ((التجربة الانجيلية)) في التوصيل. فهو، من جهة. كان ((ضد الذاكرة)) في إطارها الشعري وسياقاتها التراثية.. ومن جهة أخرى كان يغوص في عمق ((التجربة الانجيلية)) التي أخذت تطفئ على شعره طغياناً خارجياً، حتى جعلت من شعره الأخير سطحا لا عمق له. ونجد بين نقادنا من يعتبره ناقلاً للتجربة الليوتية المسيحية إلى الشعر العربي.. وأنه لم يكتف بهذا النقل، بل

على أن ((قواعد مسبقة للشكل، ولا أحكام يلزم بها الشاعر، وإنما حرية مطلقة تفرض حدودها في مذاهب الأداء))، منطلقاً في فكرته هذه من رؤية للعصر الذي نعيش فيه، والذي ((هو عصر الصراع من أجل الحرية - الحرية في كل شيء. فما أحرانا أن ندخل في حساب صراعنا نحن من أجل حريتنا السياسية والاجتماعية والفكرية، صراعنا من أجل الحرية الفنية أيضاً. وبذلك لا نكون إلا صادقين مع أنفسنا. و متمشين مع روح العصر)) (43).

غير أن يوسف الخال الذي كان أكبر ((الجسامة)) في التوجه، كان أقلهم تحقيقاً في الشعر.. فقد فتح ((للشعر العربي بالأساس كبيراً))، ولكنه اكتفى بأن يقف خلفه، ((بينما عبر منه الآخرون، وابتعدوا)). فقد ظل شعره ((في ذلك المناخ الذي تجاوزته الحدّات)) (44).

إن يوسف الخال الذي مارس الشعر منذ الأربعينات كان قد ظل، باعتزافه هو، ((ضمن معطيات المفهوم الشعري الذي كان سائداً قبل الحرب العالمية الثانية. وفي حال كهذه - كما يقول - فمهما بلغت الثورة على هذه المعطيات، فلا بد

((أبعد من التوازن بين الأنسا والآخر .
الشعر عندي نوع من الوحدة. وحين
أبحث عن حل لتناقضات الخارج، فكأنني
أبحث عن حل لتناقضات الداخل. كأنني
أحول العالم إلى شعر)) (48).

وقد شكل أدونيس منذ ديوانه:
((أغاني مهيار الدمشقي)) تجربة متميزة في
حركة الحدائث في الشعر العربي، وأصلها
تصاعدا في دواوينه التالية.. حتى أصبح من
أكثر الأسماء الشعرية العربية أهمية في
عصرنا، ومن أشدها تأثيرا في مسار حركة
الشعر العربي - على الرغم من أن هذا
((التأثير الأدوني)) قد انعكس سلبا في
معظم ((التحارب المقلدة)) له، والتي
يُجدها تعيش وقعا كسيحا، هو واقع كل
((تقليد)).

ولعل أفكار أدونيس في الشعر،
وعن الشعر، التي اخترناها على
هذا النحو هنا، بحاجة إلى وقفة
أطول: فالمسار معه أصعب منه
بكثير مما هو عليه مع سواه،
نتيجة للتعدد الذي يجمعه داخل
((شخصيته الواحدة))، وللتداخلات
الكثيرة، والغنية، في أفكاره وتجربته،
على حد سواء.

((أراد أن ينقل صيغة أليوت المسيحية
للتواصل)) (46).

وقد ظل ذلك ((المغامر المعتدل)) -
كما وصف نفسه يوما.

أما الاسم الذي احتل أهمية شعرية
استثنائية بارزة في ((جماعة شعر)) فهو:
أدونيس، الذي كان مديرا لتحرير المجلة،
حيث تلمس وجهات نظره واضحة في
بعض من افتتاحياتها، خصوصا ما جاء
منها بذلك التأكيد الذي انصب على
((الحدائث))، إنجازا ومفهوما. وأول ما
يستوقفنا في هذا السياق تأكيد على ((أن

هدف القصيدة الحديثة هو القصيدة ذاتها،
لا فكرة أو قضية خارجية، وأن حقيقة
القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها، فهي
عالم كامل)) (47).

إن أدونيس الذي كان، على أيام
((شعر))، ينظر إلى الشعر مثل هذه
النظرة.. تبلورت نظرتة هذه، وتكامل
موقفه الشعري في صيغة هي من أوضح
الصيغ الشعرية المحددة، والبانة للتحديد في
هذا العصر.. فإذا الشعر عنده ((ليس
طريقة للتعبير فقط)) بل هو ((وجود
وطريقة وجود)) - كما يعبر هو نفسه
عن ذلك - فالشعر عنده يمثل ما هو

قبل أن ينضموا إلى الحركة التي برز من عطاءات الشعر التمزوي والقصيدة المرسلية الحرة، أي التي تتبع وزناً بدون قافية، وقصيدة النثر، وطرح الموقف من التراث في آلية الإبداع طرحاً محدداً واضحاً. وعلاقة الشاعر بالتراث القومي والإنساني، التي في إطارها تمت إعادة اختيار للنماذج الشعرية القديمة والكلاسيكية المعاصرة، والترجمات من التراث العالمي ((49).

وهي، وإن دعيت، في بعض من أعدادها، إلى أن تقدم ما يوحى بتعدد الاتجاهات الشعرية فيها، إلا أن عملها، في الأساس، كان قد انصب على ما اعتدته ((الجماعة)) قضيتها على مستوى الشعر، وهي قضية تقوم على ((مبدأ التحرر، في صناعة الشعر، من جميع القوالب الفنية الموروثة، المفروضة على الشاعر خارج موهبته الفردية وذوقه الشخصي)) ((50).

وكانت فكرة مؤسسها يوسف الخال تقوم على اعتماد تقديم النموذج الشعري الغربي الذي كان يعتقد أنه ((أمر أفاد الأدب العربي كثيراً)).. ويجد أنه لم يكن بإمكانهم التكلم ((عن الشعر ومفهوم الشعر الحديث وليس عندنا نماذج شعرية

• من المغامرة.. إلى النهاية المتسائلة

بدأت مجلة ((شعر)) مسارها بينما التجربة الشعرية العربية في ذروة تطورها، كان السياب قد كتب أهم قصائده (التي ظهرت من بعد في ديوانه: ((أنشودة المطر)).. وأصدر خليل حاوي ديوانه الأول: ((نهر الرماد)) (1957)، والبياتي قطع شوطاً غير يسير في اتجاهه الذي خصصناه بالحديث من قبل، كما كان صلاح عبد الصبور قد أصدر ديوانه الأول: ((الناس في بلاد)) (1957).. أما نازك الملائكة فكانت قد أصدرت ديوانين، هما: ((شظايا ورماد))، و((عاشقة الليل)).. كما أصدر شاذل طاقة ديوانه: ((المساء الأخير)) (1950) وفيه يتحدث عن تجربته في كتابة القصيدة الجديدة. كما كانت دراسات عديدة، بعضها أساسي ومهم، قد كتبت عن الشعر الجديد، ونشرتها مجلات الأدبية العربية، ومن أبرزها بمجلة ((الأديب)) و((الأدب))، والأخيرة كانت قد جعلت من صفحاً متراً للصوت الجديد. وشعراء مجلة ((شعر)) أنفسهم ((كانوا شعراء مؤسسين))، لهم إنجازهم

عالمية حديثة)) (51).

إن أبرز القضايا التي كانت مطروحة على الشعر والشاعر إبان الفترة التي سبقت صدور مجلة شعر، أو تزامنت معها، تتلخص في:

1 - التجديد باعتباره حركة ((حركة تغيير جذري، في الشكل كما في المضمون)). فالسباب نفسه كان قد طرح التجديد بعده هذا الذي شابهه فيه شعراء آخرون..

2 - موقف الشاعر في عصره، ومن قضايا عصره..

3 - موقف الشاعر من تراثه، ومن التراث الإنساني ..

ولم تبعد ((جماعة شعر)) في شيء عن هذه القضايا.. فكأن لها تصوراتها الواضحة، والمعلنة بشأنها.. بل نجدها دائمة التأكيد عليها، سواء من خلال افتتاحيات المجلة، أو عبر كتابات أعضائها، أو من خلال أحاديثهم..

- وبما أن ((شعر)) كانت قد طرحته نفسها كتيار ثوري، فإنها نظرت إلى الشعر ((باعتباره فعلا إنسانيا، وممارسة خلاقية...)) فالشعر الذي كان يشكل فيما مضى مجرد نظرة أفقية تكون الصلة

فيها بين الإنسان والعالم صلة شكلية، قد أصبح هنا مغامرة إنسانية تذهب - مسلحة بالشك - إلى البحث عن (حقيقة خاصة فيما وراء وقائع العالم). أما ((القوانين الخاصة)) بهذا البحث الذي وضعه أدونيس في إطار ما أسماه ((المغامرة))، فهي (قوانين الرؤيا والمغامرة فيما وراء حدود العالم الذي دجنه المنطق، والذي يمارس بدوره الإحضار، إنفا قوانين الحرية والابتكار)(52).

- أما موقف الشاعر في عصره، ومن قضايا عصره، فقد تفاوت عند ((شعراء الجماعة)) وإن كان يعبر عن جوهر واحد، هو: أن الشاعر رسولي وليس صاحب رسالة. وإذا كان يوسف الخال يرى في الأدب والفن ((تعبيرا عن الحياة)) التي هي ((وليدة العقل))، فإن أدونيس يرى أن طبيعة الشعر ((طبيعة تنبؤية ورؤياوية، تقوم على كثير الآفاق المغلقة لمثل هذا العالم (عالم التراث) بغية الانفتاح على عالم أوسع)). فالشعر، في منظور أدونيس، ((هو هذا البحث عن تجاوز دائم)).

- وفي ما يتصل بالتراث، كان هم

الخال - هو أن تكون للشاعر أو الكاتب عقلية حديثة، أي موقف إيجابي منفتح إزاء التجارب المعاصرة في العالم... ((العقلية الحديثة)) - كما يفهمها الخال ويخصصها - ((هي العقلية المتحررة من جميع المفاهيم المتوارثة، بحيث تتيح لها هذه الحرية أن تعيد النظر في هذه المفاهيم، جيلا بعد جيل، بل يوما بعد يوم، فلا يتبناها لكونها مفاهيم موروثية، بل يستطيع أن يقف منها موقفا موضوعيا، ويفحصها، وينقدها، ويحكم عليها)).

وحين نعود إلى واقع ((الجماعة)) نجد أنهم يعيشون حالة اقتناع ونفي أوقعتهم في ما يمكن أن ندعوه ((تغذية التناقضات))، حتى داخل ((مشروعهم الشعري))، مما أسلم ((التيار)) إلى نوع من الفوضى التي يدعوها يوسف الخال الفوضى العامة)).

ومن بين ما نرصده في المسار الفكري للمجلة هو وقفها المعلن ضد الالتزام، وهو موقف يعبر عن حالة الاقتلاع والنفسي هذه.. ومن خلال موقفهم هذا عبروا عما يمكن اعتباره ((عدمية قومية))..

فإذا ما عبرنا هذه الالتباسات - من غير أن نتجاوزها - يمكن القول: إن مجلة

معظمهم ((جماعة شعر))، ولا تقول كلهم، هو أن يضيفوا إلى هذا التراث - كما صرح بذلك يوسف الخال غير مرة- ولكننا حين نتمعن في موقفهم هذا نجد ((موقفا انتقائيا)) عند البعض: ((آيدولوجيا))، في وجه من من وجوه الايدولوجيا، عند أدونيس بوجه خاص (53)، مرفوضا كلية عند أنسي الحاج (54)، ومرفوضا ((كمودج للإبداع)) عند نذير العظمة - مع القبول به كغذاء يسلمهم مساهمة فعلية في تكوين الشخصية الفنية(55).

ولكنهم، جميعا، ((كانوا يرجعون إلى نماذج التمرد والتحديد في التاريخ العربي، ولكن هذا يترجم رغبة بشريّة في المبادرة الثورية الجديدة أكثر مما يكشف عن إرادة في اكتشاف العلائق الأساسية بين هذه النماذج وضرورة التحول الحالي عبر انقطاع تاريخي طويل، أو، من جهة أخرى في التركيز على الثوابت الجوهرية والتعبيرية التي يمكن استخلاصها من التراث الشعري، والتي يمكن لها أن تتوهج في الإنتاج الحديث)) (56).

ولعل أهم مبادئ ((شعر)) - كما أعلنها

منها، والمتمثل بتحطيم القلعة الشعرية القديمة)) (58).

إن بحلة ((شعر)) كانت بلا شك البداية الحية الفاعلة بالنسبة للحدثة الشعرية)) (59) حيث شكلت في واقع الشعر الجديد ما يمكن اعتباره إطارا كاملا لمدرسة شعرية وإن كنا نجد بين جماعة المحلة من لا يعتبرها كذلك ، بل يرى أنها ((كانت حركة جمعت بين مواهب وخبرات متنوعة، وهذا سر أهميتها)) (60).

وإذا كانت بحلة ((شعر)) قد ركزت ((المفاهيم الأساسية)) للحركة الشعرية الجديدة، فإن الأسئلة التي طرحتها ((كانت أكبر بكثير من قدرتها الإبداعية))، فهي اجتماعيا، كانت قد بدأت ((من أعلى السلم لتمسك بالفراغ))، وذلك من خلال إرسائها مفهوم اللعب، وترسيخها ((عن قصد وغير قصد. الاتجاه الشكلي في القصيدة الحديثة))، بحيث أصبح هذان الاتجاهان ((موضوعات شعرية وقيما إبداعية خالصة، وصار التفنن في صناعة شكل القصيدة مطلباً أساسياً يتحكم في القصيدة نفسها، فيغرقها في الذهنية التي جاءت

((شعر)) كانت قد مثلت ((مشروعاً)) له أساسياته في الحياة الشعرية العربية، كانت تهدف منه إلى ((تجاوز حقل الشعر لتبلغ جميع مظاهر الحياة العربية المعاصرة)) (57)، فعملت على توليد ((نظامها الخاص))، غير أن هذا ((النظام)) ذاته هو ما تسبب في فشلها، وبالتالي هزيمتها.. هذه النهاية التي طرحت على ((الجماعة)) أسئلة من نوع مغاير لتلك ((الأسئلة - الحقائق)) التي بدأوا بها، ومنها :

- فكان هناك التساؤل عما إذا كانت ((نغضة الشعر العربي الحديث قد بدأت بالتعثر، والوقوف أمام الباب المغلق)) ؟ أم أن ((إبداع روادها قد جف بضغط الحاجة والبيئة وانحراف الذات)) ؟ أم أن الحركة قد وجدت وبدأت تتطلع أفقياً ؟ (أنسي الحاج - افتتاحية العدد 27 -) .

- أم هي الأزمة التي ((رافقت وترافق كل فتح شعري جاد وسريع وغير متوقع)) ؟ (عصام محفوظ - في افتتاحية العدد ما قبل الأخير من ((شعر)) .)

- أما أدونيس فقد فسر الأزمة ((بكون المحلة لم تستطع أن تنتقل بسهولة إلى الجانب الإيجابي من مهمتها التحويلية، بعد أن أنجزت، بنجاح، الجانب ((السلبي))

شكلت حركات هذه ((المتوالية))، تربد أن تبني، عن طريق الفكر والأدب والإبداع، ((صورة ذاتها))، فتفرض رؤيتها على العصر، لتكون وجودا في عصره. وكان في ما كتبه كل جيل في هذه ((المتوالية المجددة)) (مرآة) انعكست فيها صورة ذاته وعصره.

وفي مواجهة واقع شعرنا المعاصر، كما تتمثله من خلال ((متوالية التحديد)) هذه، يواجهنا السؤال المثني عن هذا الواقع ذاته .. وهو:

- هل توقف شعرنا اليوم عما كان له من مسارات التطور ؟ وهل أن ((التحديد)) الذي أعطيناه صفة ((الحركة))، هو ((التطور الأخير)) في ((متوالية التحديد)) هذه؟ أي: هل استوعب هذه ((الحركة))، بما كان منها حتى الأمس، جميع ((معطيات الحداثة))، وأذابتها في ما تولد عنها من ((أشكال شعرية)) و ((صيغ أدائية)) بحيث نجد أنفسنا اليوم في مواجهة الجدار؟ إن سؤالا آخر يطرح نفسه في مواجهة سؤالنا هذا، وهو:

- إذا كنا قد أعطينا التحديد، من قبل، صفة ((الحركة))، فهل يعني هذا أن هذه

الحركة الجديدة أصلا لإلغائها من عالم الشعر)) (61).

أما إذا كانت ((حركة)) قد أسست، على مستوى الميادي، حقلا حيا بالحوار والمراجعة الشاعرة والضرورة لكل محاولة بنائية لاحقة))

- كسرى كمال خير بك - فإن هذا ((الحقل)) يستوي اليوم بوجود شاعرين هما: أدونيس، ومحمود درويش.. فهما بقدر ما يمثلان من لقاء على أرض الخطء المهم والمتفرد يتميزه في مرحلتنا الراهنة، فإنهما يمثلان ((عنصر الصدام))، حيث يشكل كل منهما ((طريقه الخاص)) إلى هذه ((الحالة البنائية)) الجديدة التي يبدو وكأنهما الوحيدان فيها، على مستوى العافية، ونحن نشأف لحايات القرن العشرين.

• خاتمة: حقائق.. وتسؤلات

إنها وقفة عند مرحلة من التاريخ مهمة، كما هي مهمة وقفة التاريخ عند هذه المرحلة التي أرغمت الحياة، الفكرية والأدبية والإبداعية، على التطور من خلال ما تبينت من ((مذاهب جديدة))، فقد كانت هناك أجيال متتابعة، هي ما

الجديدة..

إن ما جاءت به نازك الملائكة، على مستوى النظر إلى الشعر، لا يمكن أن ينتج إلا ما تدعوه الأديبات السياسية بسـ((الحرية الموجهة))، حيث لا يمكن أن تخرج لنا - في ضوء ((تعليماتها)) - غير ((نماذج مقهورة))، تصيح، بحمد ذائقها، أساساً ومنطلقاً لتقليدية جديدة من داخل ((حركة التجديد)) ذائقها، إن على مستوى الشعر أو على مستوى المفهوم الشعري. وهنا تصيح العملية الشعرية ليست أكثر من عملية ((إنتاج للتقليد))، بعد أن كانت ((ثورة)) عليه.

فماذا كان الرد على ذلك؟

للأسف لم يكن الرد في صالح الشعر، ولا في صالح حركة التجديد فيه..
- فالشعراء الذين وضعوا أساسيات التجديد، أو نهضوا بها كانوا قد ((أطسروا)) حركتهم الذاتية ووضعوها في سياق أصبحت فيه غير قادرة على تجاوز ما كان، أو تخطيه.. بل كانت استجابة غير واحد منهم، على مستوى الخلق الشعري، استجابة ضاغطة باتجاه ((تجديد الشعر)) وليس باتجاه ((تجديد)).

((الحركة)) تنتقل ((انتقالاً كيفما)) قد يقودها إلى التوقف والاستقرار في مرحلة من مسارها، أم أنها بحاجة إلى ما يندفع بها - وهو هنا ((القوة الشعرية)) المحددة، والمتجددة عن حق؟

ثمة سؤال آخر:

- هل أن ((تقاليد)) القصيدة الجديدة، التي حرص غير واحد من روادها على تأكيدها.. هل أذابت في داخلها ((الطاقة التجديدية)) كلها، فحولتها من ((قوة)) تنتقل بالفعل الإبداعي ذاته، إلى ((طاقة ذاتية)) داخل ((نظام)) من ((العلاقات الشعرية)) لم تستطع تجاوزه وتخطيه؟
لا أعتقد أن هذه الأسئلة جديدة علينا.. فهي في دخيلة كل معني بالشعر منا..

وهي أسئلة طرحت، بصيغة أو بلأخرى، يوم أصدرت نازك الملائكة كتابها: ((قضايا الشعر المعاصر)) (1962).. طرحه المبدعون في مواجهة الكتاب.. وطرحه النقد في مواجهة الاثنين: الكتاب، وواقع الشعر منذ الستينات.. حين وجد هذا النقد أن ((النموذج)) الذي أصبح سلباً في الحياة الشعرية العربية، في واقعها هذا، يفقد القدرة على توجيه حياة القصيدة

- في حين برز ((تطرف مقابل)) لم يكن يمتلك الموهبة، والفن، وليس له القدرة على خلق ما يؤهله لأن يجعل من ((العملية الشعرية)) عملية تسير باتجاه تجديد روح الشعر ومبناه، بما يفتح آفاقاً جديدة أمام الحركة التجديدية، بل كان - باجتماع ضعف الموهبة ونزعة التطرف - قد حقق ما يمكن أن ندعوه ((تراجعا شعريا)) في حياة البعض، و((تغريبا شعريا))، كما هو في مسار بعض آخر. فاتحه معظم العمل الشعري نحو ((شكلانية مقيتة))، وأصبح ((هتلك المعنى)) و((تعطيم الصورة)) و((زعزعة التعبير)) من أنخص خصائص الكثير مما يكتب في إطار الاتجاهات الشعرية السائدة اليوم.. إلى جانب سيادة ((الرؤية العدمية)) بطرفيها: ((العدمية اللغوية)) و((العدمية الرؤيوية)). فمعظم النماذج الشعرية السائدة في الكتابة الشعرية الراهنة نماذج لا تفتح على شيء، إنما هي ((نمذج لفظية)) في الغالب، مبنية على ((اللغة))، ولا شيء سوى اللغة - وكأنها ((الحقيقة الوحيدة)) في الشعر..

..أين يمكن الخطأ في هذا الواقع، إذن؟

الخطأ هنا ليس واحداً، بل هو متعدد، ومن وجوه هذا الخطأ في هذه ((الحركة التجديدية)):

- إنها لم تحفظ ((قوانين الحركة))، التي هي ((استمرار)) و ((قدرة)) على هذا الاستمرار.

- وأما بدأت بالحرية.. ثم عمدت إلى إلغاء ((شرط الحرية))، أو ((قلبت موازينها))، بما اقترب بها من الفوضى..

- وأن عددا من شعرائها أرادوا للتجديد أن يظل على ((إيقاعهم))، و((إيقاعهم وحدها)) بنوع من ((الرضاء الغريزي)) لما في نفوسهم من ((رغبة الأوبة)).

- وإن الأجيال التي انبثت في الحياة الشعرية العربية منذ الستينات لم تستطع كتابة نموذج شعري متقدم - إلا باستثناءات قليلة، لا تشكل ((حركة)) ولا تفصح عن ((جوهر جديد)) في واقع الحركة.

لقد كان الشعراء الرومانيون، الذين ساد اتجاههم الحركات الأولى من ((متواليات التجديد)) في عصرنا.. كانوا ينامون ليحلموا.. أما من أعقبهم فحاذوا

ذات المدلولات الأنجيلية الصرف في الشعر العربي الحديث، وأول من دخل إلى الأنجيل من الشعراء الحديثين ولم يخرج منه))، عبقاً ((للشعر العربي أول توازن بين حلم أنجيلي وتوصيل من نوعه))
ص 61 - 62 /

والحال نفسه يؤكد هذا: ((أنا مسيحي تراثي، أي أنني أحمل نظرة في الوجود مستمدة من المسيحية وتحدّد مفاهيمها عبر التاريخ.)) / المصدر نفسه - ص 161.

(46) مجلة شعر - العدد 11 - صيف 1959.

(47) المصدر نفسه.

(48) نذير العظمة - من حديث معه أجراه جهاد

فاضل - قضايا الشعر

الحديث - ص 443.

(49) - 12 حريف 1959.

(50) يوسف الخال - من حديث معه - قضايا

الشعر الحديث ص 300.

(51) كمال خير بك - المصدر نفسه - ص ص

73، 74.

(52) أن أدونيس يؤكد على ما يعتبره صيغة

((موقف أساسي من العالم)).

فحين سأله منير العكش عن علاقته ببعض شعراء

النصرة: الخصصي، المتحج العاني، وحسن بن

مكزون.. قال بلا أهمية الأول، وثانوية الثاني.. أما

الثالث فقال عنه: ((شاعر، بمعنى أنه أول شاعر

عربي حاول أن يعبر عن الأيديولوجيا التي يؤمن بها

شعرها. لقد وضع أيديولوجيته شعرا. وهذه مهمة

جدا في تاريخ الشعر العربي.))

يحملون حلمهم معهم، وهو حلم تغيير العالم..

فهل سيتواصل الشعراء بهذا الحلم، ونحن على مشارف القرن القادم؟

إن الجواب، عندي، موضع شك كبير في واقع شعر اليوم، وفي واقع شعراء اليوم.

هوامش

(36) جهاد فاضل - قضايا الشعر الحديث -

حديثه مع يوسف الخال - ص 289.

(37) كمال خير بك - المصدر نفسه - ص 69.

(38) من حديث معه أجراه منير العكش - أنظر:

أسئلة الشعر - ص 167.

(39) المصدر نفسه - ص 165.

(40) كمال خير بك - المصدر نفسه ص 7.

(41) مجلة ((شعر)) - العدد الرابع - السنة

الأولى.

(42) مجلة ((شعر)) - العدد العاشر - ربيع

1959.

(43) منير العكش - المصدر نفسه - ص 147.

(44) من حديث معه أجراه منير العكش -

المصدر نفسه - ص 147.

(45) منير العكش - المصدر نفسه - ص 58، 59

- ويراه منير العكش: ((إبداعيا، أول من اقترب

بأسلوبه من أسلوب الترجمة الأنجيلية بشكل حميم

ومؤثر في الآخرين، وأول من وضع تلك المفردات

في ميدان الشعر كما أفهمه وأحبه (ونادرا ما أحب شعرا) مامن حاجة إلى ((الأهل)) إلا ما كان متصلا بالبدعيات. / انظر: جهاد فاضل - قضايا الشعر الحديث ص 321.
(54) من حديث معه - قضايا الشعر الحديث - ص 442.
(55) كمال غير بك - المصدر نفسه - ص 81.
(56) المصدر نفسه - ص 118.
(57) المصدر نفسه - ص 109.
(58) منير العكش - أسئلة الشعر - ص 147.
(59) نذير العظمة - من حديث معه - قضايا الشعر الحديث - ص 442.
(60) منير العكش - ص 31.

وزاد على هذا، فوصفه بأنه ((شاعر عصري))، يمثل فيه ((نموذج أولي للمتخلف العربي الحديث، أي ((أن المتخلف العربي الحديث هو الذي يكون متقفا عضويا، لا عالما)) - ويعني بالعضوية، بالنسبة للمكزون، ((أنه شاعر في حط جماعة)). ثم يجد أن المكزون كان قد حوّل ((الإيديولوجية إلى معاناة شخصية، أي أنه صهر العالم الخارجي في ذاته)) / انظر كتاب منير العكش: أسئلة الشعر - حديثه مع أدونيس / (53) أن أنسي الحاج يقول مؤكدا: ((لم أكتب ما كتبت من داخل الأدب العربي، والذي تفصوا ((لن)) و ((الرأس المقطوع)) وغيرهما من كتيبي خارج الخطيرة العربية هم على حق. ولن أعث نفسي عن جذور لأي لا أشعر بحاجة إلى موابق.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في الأعداد القادمة

- كيف نقرأ شعر المتنبي..... عبد المجيد الراهمي
- القراءة طردا وعكسا للنص اللغوي..... د. نجاة رجب
- اتّعالي من الإسلاميّة إلى العالمية..... أ. الطاهر المتاعلي
- انتشار المذهب المالكي بالمغرب العربي..... محمد صادق عبد اللطيف
- بوشكين..... عادل التليلي

الطريقة الحوارية النشيطة وتأثيرها في بناء شخصية المتعلم

بقلم الأستاذة: عفاف قريع

(1) الطريقة الحوارية النشيطة :

(1) تعريفها:

تجمع هذه الطريقة بين الحوار الذي يستمد جذوره من عهد سقراط وبين النشاط الذي نادت به الطرق الحديثة وخاصة جون ديوي.

* الطريقة الحوارية: وهي تقوم على أسئلة تعاورية من المدرس إلى التلميذ وقد تسببت إلى سقراط، لأنه أول من استعملها مع طلبته فهو يعتبر المدرس كالمقابل للشيء تساعد المرأة الحامل في ولادة ابنها كذلك يساعد الأستاذ تلاميذه في ولادة أفكارهم وإخراجها إلى حيز الوجود وتمثل في أن يتجاهل المدرس فيسأل فيجاب فيناقش وبفضل احتكاك الأفكار تكتشف قوانين عامة والمهم هو أن يكتشف المتعلم بنفسه بعض الحقائق بفضل أسئلة تقوده بمهارة.

فهذه الطريقة تسير وفق أسئلة منظّمة يلقيها المدرس على تلاميذه ليكشف الحقائق تدريجياً وبفسه وهو ما أكدّه روسو إذ يقول في مؤلفه أميل "... يجب على المعلم أن يحفز همّة تلاميذه للبحث وأن يعينهم على اكتشاف الحقائق بأنفسهم وذلك بوضعهم في الطريق الموضوعة عوض إرغامهم على اتباع خطاب المدرس بصفة سلبية" (1)

* الطريقة الحوارية النشيطة: اقترنت الطريقة الحوارية بالنشاط ذلك أنها تقوم على أسئلة تثير ذهن التلميذ وتنشطه وتجعله فاعلاً معتمداً على نفسه في اكتشاف المعارف وتعميم الإنتاج. ويقال نشط غيره وتنشطه بمعنى أوصل حيويته وحماسه وحركته إليه ونهه ودفعه، فكان مصدر نشاطه وهو ما يقوم به المدرس مع تلاميذه في الطريقة

* أن يكون المعلم قادراً من خلال أسئلته الموضوعية على قيادة المناقشة بشكل يضمن معه اشتراك جميع التلاميذ في الدرس بحيث يكون التلميذ فاعلاً لا منفعلاً ليتعود على الكشف والبحث عن طريق التفكير والتحرر بالاعتماد على النفس.

* أن يكون المعلم قادراً على اكتشاف الفروق الفردية سواء كان ذلك في مجال نشاط الذاكرة والتفكير وما يعترى أذهان بعضهم من حدة وصفاء ومن فتور وركود أو في مجال الطباع والشخصيات إذ نجد في الفصل الواحد المشاغب والخبول والحكيم والناسخ والمتحيل... يقول روسو "من الضروري أن تعرف الخصائص الفردية للطفل حتى تختار له الطريقة التربوية الملائمة لطبيعته".

* أن يكون المعلم قادراً على تقريب الحقائق من مدارك التلاميذ ومفاهيمهم وذلك بصياغة أسئلة متماشية مع مستواهم العقلي حتى يتمكنوا من فهمها والإجابة عنها وإلا فشلت هذه الطريقة. وكما أن المدرس يسأل أسئلة يتوقع أن يسأل أسئلة. فالمدرس شخص متفتح لردود الطلبة فيما يختص بموضوع الدراسة،

الحوارية لتنشيطهم. فما هو التنشيط؟

هو عملية بعث السروح والحركة داخل القسم قصد إحداث تغييرات في سلوك التلاميذ ومواقفهم ومشاعرهم. وهي عملية متكاملة يساهم فيها المدرس والتلميذ في نفس الوقت وهي عملية استغلال للطاقت الذاتية الكامنة في التلاميذ بطريقة منظمة.

(2) أسس الطريقة الحوارية التنشيطية :

أ - المدرس: الموجّه والمنبّه والمرشد والمنشط

مهمة المدرس في الطريقة الحوارية التنشيطية وضع الأسئلة وإثارة فضول التلاميذ وانتباههم ورغبتهم في الدراسة ودفعهم لاكتشاف فدور المدرس هو التوجيه والإرشاد والتنبيه مساعدة للتلاميذ للتعبير عن آرائهم وتوضيح وجهات نظرهم وتكوين موقف من قضية ما بعد فحص وجهات النظر المتعارفة ليدافعوا عن وجهة نظرهم معينة وتتطلب طريقة الحوار النشط من المدرس أن يكون له إلمام كبير بمهنة التعليم ومهارة في استخدام الحوار النشط بأشكاله المختلفة لذا كان لا بد من أن يعد المعلم لمهنته إعداداً جيداً وأن يأخذ بالحسبان اعتبارات مختلفة أهمها:

والتي يتولى الإجابة عنها بكل حرية أو بلأن يطرح هو أسئلة يتولى الأستاذ أو زملاءه من الطلبة الإجابة عنها.

ج - الحوار النشط: إن السعي إلى إثارة حب المعرفة لدى التلاميذ وإكسابهم خبرة في طرق التفكير التي تهيئهم إلى الكشف عن الحقائق بأنفسهم والوصول إلى المعرفة الصحيحة جعلت المدرسين يعتمدون طريقة الحوار النشط والمتمثلة في أن يطرح المعلم أمام تلاميذه مشكلة محددة تستدعي الدراسة وتشكل محورا تدور حوله الأسئلة المختلفة الغرض والمهدف،

فتوقف فيهم هذه الأسئلة معلومات ضرورية اكتسبوها سابقا وتثير ملاحظاتهم وخبراتهم الحياتية ويشرح التلاميذ بالموازنة بين مجموعة الحقائق والظواهر التي توصلوا إليها، حتى إذا ما أصبحت واضحة ومعروفة لديهم يبدأ هؤلاء في حدود معارفهم باستخراج القوانين والقواعد وتعميم النتائج وجمع المعارف المتفرقة في نظام معين وهكذا يكتشفون عناصر الاختلاف والتشابه ويدرسون أوجه الترابط وأسباب العلاقات ويستنتجون الأجوبة على الأسئلة المطروحة بطريقة الاستدلال المنطقي. وبهذا يستوعبون

ومحتوياته ومشكلاته ويعطي للطلبة حق إبداء اهتماماتهم وردود فعلهم وشكوكهم ومشاعرهم.

المدرس إذن لا يصوغ، ولا يجبر، ولا ينتزع، بل مهمته التيسير، والتشجيع والمساعدة، كما يجب أن يكون زميلا وصديقا للتلميذ إضافة إلى ذلك فإن شخصية المدرس وسلوكياته داخل القسم تؤثر على التلاميذ وتحدد نوعية الجو داخل الفصل، فيقدر ما يكون المدرس ديمقراطيا بقدر ما يستجيب للتلاميذ للمادة المدروسة والأسئلة المطروحة.

ب التلميذ الفاعل: بحكم أن الطريقة الحوارية النشطة كانت زدة فعل على الطرائق التقليدية التي كانت سائدة ونظرا للسلبات التي ركزتها هذه الأخيرة في المجتمعات التي تبنيتها ورسختها في مدارسها باعتبارها التلميذ كائنا سلبيا لا دخل له في عملية التدريس فإن الطريقة الحوارية كانت نظرها للتلميذ متميزة إذ تعترف بدور المتعلم وتمكنه من المساهمة الفعالة في عملية التعليم لما ينطوي عليه من إمكانيات إدراكية ووجدانية فهي تحترم شخصية التلميذ وحاجياته وتجعل منه كائنا مشاركاً عبر الأسئلة التي تلقى عليه

النشاط العقلي الفعال لدى التلميذ ولتحقيق هذا الغرض يستخدم المدرس الأسئلة ويستعمل الوسائل التعليمية المساعدة على تحقيق أهداف الدرس.

(3) وسائلها :

أ - السؤال : إن نجاح الحوار يتوقف على مضمون الأسئلة وطابعها فهو المحرك الهام في عملية التعليم والأداة الأولى فمن طريق الأسئلة يمكن فحص القضايا التي تواجه الإنسان فحصا دقيقا. وعن طريق الأسئلة أيضا ينمى الطالب تأملات فيها نضج ورسانة كما أنها تشجع لدى الطالب نزعة البحث وحب الاستطلاع. فالسؤال يضع أيدي الطلبة على حقائق ومعلومات جديدة وتجعل دراسته للمسألة مادة حية مفيدة فيها فهم ووعي. يقول رسول "إن السؤال الذي ألقاه على أميل من شأنه أن يجر هذا الأخير على التفكير وأن يوظف فضوله وأن يمنحه بضعة أيام من القلق والحيرة" (2).

من هنا كان لا بد من أن تتوفر في السؤال بعض الشروط ليكون جيدا ويحقق الهدف الذي يرمي إليه المدرس:

* يجب أن يكون السؤال على قدر

المعارف الجديدة بأنفسهم دون الاستعانة بأحد.

من خلال هذا وبالاعتماد على ما اعتمده هاربرت في طريقته يمكن أن نحدد المراحل التي يمر بها المدرس المستعمل للطريقة الحوارية النشيطة وهي:

أ - التمهيد والتحضير : حيث يبدأ المدرس درسه بحقائق معروفة متصلة بموضوع الدرس الجديد وذلك عن طريق الأسئلة.

ب - المرضي : وذلك بعرض الأفكار الجديدة.

ج - الربط : أي توضيح الصلة بين المعلومات الجديدة وما سبق أن ألم به التلميذ وقد يعتمد المدرس هنا إلى المقارنة والاستنباط.

د - الاستنباط والتصميم : وهو الوصول إلى قوانين عامة وقضايا كلية عن طريق أمثلة مطابقة للموضوع ويكون ذلك من قبل التلاميذ أنفسهم.

هـ - التطبيق : وذلك بتطبيق المتعلم لما تعلمه فيستعمل الأسئلة التطبيقية والمناقشات التي تبين مدى سرعة المتعلم وإمكانياته في استخدام معلوماته.

فجوهر هذه الطريقة يكمن في إثارة

المدرس شد انتباهه جل التلاميذ للمدرس ويضمن تفاعلا وتوصلا بين طرفي عملية التدريس الرئيسيين التلاميذ من جهة والمعلم من جهة أخرى.

ب - أنواع الأسئلة: لا بد من الإشارة إلى أن الأسئلة المطروحة قديما المهدف منها معرفة ما إذا كان الطالب قد استوعب المعلومات التي أعطيت إليه أم لا فقط، فهي أسئلة الغاية منها ترديد المعلومات بغض النظر عن مدى فهم التلميذ لها واستعمال ذكائه في فهمها.

أما الآن فإن التعلم يتجاوز مستوى تدريس الحقائق المحددة الجاهزة إلى مستوى التعامل مع المصطلحات والتعميمات وقد اقتضى هذا طبيعة العالم الذي نعيش فيه وسبل المعرفة المتدفق.

ونظرا لأهمية السؤال في العملية التربوية والطريقة الحوارية بالخصوص - إذ تقوم على مراحل للوصول إلى نتيجة تتمثل في تحديد المشكلة وعرض المناقشات وتكوين أحكام ومعاني حقيقية جديدة ومراجعة مستمرة للمادة وبحث عن الحقائق التي تدعم الرأي المعتمد لتصل في النهاية إلى النتيجة - لا بد من إتقان السؤال وتوظيفه حسب مراحل الدرس وتنوعه

كبير من الواضح ذا بناء بسيط وصياغة موجزة يسهل فهمه على التلاميذ بحيث يتمكن من التفكير فيه في أقصر وقت ممكن والإجابة عنه بسرعة.

* يجب أن تكون هناك علاقة منطقية بين السؤال المطروح وما سبقه من الأسئلة من جهة ومع موضوع الحوار من جهة أخرى وبهذا تكون الأسئلة نظاما متكاملًا يضمن سير الدرس بما يتماشى مع مدارك التلاميذ ومعارفهم وقدراتهم.

* يجب أن يكون السؤال محددًا من حيث الموضوع والشكل بحيث يثير عند جميع التلاميذ فكرة واحدة أو على الأقل أفكارًا متقاربة يقود إلى جواب متوقع. لذا لابد من صياغة الأسئلة بلغة سليمة وطرحها بلهجة واضحة.

* يجب أن يكون السؤال موجهًا إلى جميع تلاميذ القسم لا إلى تلميذ معين. ثم ينتقي بعدها من يتولى الإجابة وذلك لغاية إتاحة الفرصة لجميع الطلبة كي يشغلوا أذهانهم ويبحثوا عن الجواب.

وبذلك تكون المساهمة أكثر فعالية ويشارك فيها أكبر عدد ممكن من التلاميذ حيث ينتفي التلميذ السلبي غير المشارك في النشاط التعليمي ويضمن

المادة والأهداف.

بالحقائق والمصطلحات والتعيمات.

وهذا ما دفع العديد من المربين إلى الاهتمام بهذه الأداة وتعدد تقسيمات مختلفة لهذه الأسئلة ومن التقسيمات المعروفة تقسيم "بلوم" Bloom وأعوانه وقد احتوى على المستويات الستة التالية:

كما نجد تقسيم "كارنو" Carner وقد قسمه إلى أسئلة حسية وأخرى مجردة وثالثة إبداعية. يتضح مما تقدم أن الأسئلة أنواع ومستويات منها ما يتعامل مع الظواهر المحسوسة المباشرة ومنها ما يتعامل مع القضايا المجردة ومنها الأسئلة الإبداعية التي تعتبر سلاح المفكر في مواجهة الجهول. ولعل أهم التقسيمات السالفة الذكر تقسيم بلوم وقد احتوى على المستويات الستة التالية:

(1) الأسئلة المعرفية

(2) الأسئلة الادراكية

(3) الأسئلة التطبيقية

(4) الأسئلة التحليلية

(5) الأسئلة التركيبية

(6) الأسئلة التقييمية

(1) مستوى الأسئلة المعرفية: وهي تسأل

عن حقائق محددة مثال:

— في أي منطقة ظهر الإسلام؟

— من فتح تونس؟

— ما هي أركان الإسلام؟

وقد قسم بلوم هذا القسم إلى الأقسام

التالية:

أ — أسئلة الأشياء العامة

ب — أسئلة الاتجاهات والمتابعة

ج — أسئلة التقسيمات والتصنيفات

د — أسئلة المعايير

هـ — أسئلة المناهج والطرق

فهذه الأسئلة ليست مجرد أسئلة عن حقائق

بقدر ما هي أسلوب في التعامل مع

ثم نجد تقسيم ساندرس S Anders الذي احتوى على سبعة مستويات وهي:

أربعة منها وهي التطبيقية، والتحليلية،

والتركيبية، والتقييمية مثل تقسيمات بلوم

إلا أنه في مكان الأسئلة المعرفية استعمل

ساندرس ما أسماه بأسئلة الذاكرة Memory

وفي مكان الأسئلة الادراكية استعمل

تقسيمين وهما أسئلة الترجمة Translation

والأسئلة التأويلية Interpretation. والقصد

من أسئلة الترجمة هو تغيير وسيلة الاتصال

إلى شكل جديد مثل التغيير من الكلام إلى

الصور أو العكس. أما الأسئلة التأويلية

فتعني قيام الطلبة بوصل المعلومات المختلفة

الحقائق.

وهي:

- (1) لماذا تقول ذلك؟
- (2) هل توافق أو لا توافق ولماذا؟
- (3) إذا كنت تعتقد في كذا وكذا، فكيف تعتقد في كذا وكذا؟
- (4) هل سلوك أو اعتقاد كذا وكذا في اتساق مع سلوك واعتقاد كذا وكذا؟
- (5) ماذا تقول في مثل هذه الحالة؟
- (6) كيف تشرح هذه الحقيقة؟
- (7) لماذا تعتقد في ذلك؟
- (8) لماذا تعتقد أن كثيرا من الناس في مجتمعنا يعتقدون في كذا وكذا؟
- (9) إذا فعلت ذلك، ماذا يمكن أن تكون النتيجة؟
- (10) هل نستطيع أن نعرف ذلك بوضوح، وتعطينا بعض الأمثلة؟
- (11) ماذا يعني هذا القول؟
- (12) ما الطريقة الأخرى التي يمكن أن تعبر بها عنه؟
- (13) هل يمكن أن تعطي مثلا أو تصوُّراً لهذا؟
- (14) كيف تعرف هذه الكلمة؟
- (15) كيف يمكن أن نثبت أو ننفي هذا القول؟
- (16) ما مدى دقة هذه المعلومات؟

- (2) مستوى الأسئلة الإدراكية: وقسمها بلوم إلى ثلاثة أقسام وهي أسئلة الترجمة، والتأويل والاستنتاج.
- (3) مستوى الأسئلة التطبيقية: المقصود منها أن يطبق الطالب المعلومات التي درسها على مواقف أخرى.
- (4) مستوى الأسئلة التحليلية: وقسمها إلى ثلاثة فروع وهي تحليل العناصر وتحليل العلاقات وتحليل المبادئ والأنظمة.
- (5) مستوى الأسئلة التركيبية: يقتضي أن يجمع الطالب معلومات من مصادر متعددة ويضعها معا في شكل نموذج أو بناء معين لم يكن موجوداً من قبل، وقسمه بلوم إلى الأقسام التالية:
- إنتاج صلات جديدة
- استخلاص نسق من العلاقات المحددة
- (6) المستوى الأخير وهو مستوى التقويم: ويعني إصدار أحكام قيمة حول الأغراض والأفكار والأعمال والحلول والمناهج...
- مثال ما هو رأيك في مشروع الطهطاوي الإصلاحي؟
- وقد وضع "ماتكالف وهانت" جملة من الأسئلة نظراً لأهميتها في إثارة الذهن

المعلم والمتعلم.

ب - الوسائل التعليمية :

جانب الأداة الفعالة المتمثلة في الأسئلة فإنَّ الطريقة الحوارية التشيطلة تعتمد جملة من الوسائل التعليمية يختارها المدرس وفق ما ينشد تجسيده من أهداف. فالوسيلة التعليمية هي تابعة وخادمة للطريقة وهي ليست غاية في حدِّ ذاتها وإنما وسيلة لتحقيق أهداف تربوية. ومن بين الوسائل المعتمدة في الطريقة الحوارية النشطة نذكر:

(1) السبورة: وهي أداة تربوية متواضعة ولكنها منقطعة النظير بالنسبة للمعلم الذي يعرف كيف يستخدمها، واللجوء إلى السبورة دائمٌ فيهما تنوعت الوسائل التعليمية وتطوّرت إذ يلجأ إليها المعلم في تحليل نصٍّ أو مناقشة مسألة بتسهيل الاستنتاجات وفي رسم الجداول أو تبسيط معلومات وفق رسوم... فهي من الوسائل التي لا يجوز الاستغناء عنها في أي درس وفي أي مستوى تعليمي.

(2) الكتاب المدرسي: نصوص الاستثمار إن الكتاب منبع رئيسي للمعلومات المكتوبة ووسيلة هامة من وسائل التعليم من هنا كان لا بدّ من الاهتمام الجذّي بنوعية النصوص المستثمرة بما آلتها

(17) ماذا تعني هذه الحقائق؟

(18) ما النتيجة التي يمكن التوصل إليها من دراسة هذه المعلومات؟

(19) ما النتائج التي تفضّلها؟

وقد حاول الدكتور جبرائيل بشارة أن يصنّف الأسئلة إلى ثلاث مجموعات وهي:

(1) أسئلة تهدف إلى تكوين الحقائق ومهمتها إحياء الحقائق القديمة في الذاكرة وإدراك الحقائق الجديدة.

(2) الأسئلة التي تعمل على تشكيّل المفاهيم وذلك بإقامة علاقات جديدة بين الحقائق والظواهر والأفعال.

(3) الأسئلة التي تهدف إلى تطبيق المعارف الجديدة التي تم استيعابها (3).

وبذلك فإنَّ الأسئلة على اختلاف أنواعها تهدف إلى غرض رئيسي ألا وهو وضع التلميذ في موقف مشكل يضطّره إلى أن يعمل تفكيره لغاية إيجاد الحل المطلوب ثم إنّ للأسئلة قيمة تربوية وتعليمية كبيرة جدا تبدأ من استرجاع معارف قديمة إلى اكتساب معارف أخرى جديدة، ومن ثم تثبيتها أو التأكّد من درجة استيعابها وفهمها هذا إضافة إلى توسيع مدارك التلاميذ من خلال المناقشة عن طريق السؤال والجواب بين

الدّرس. ومستوى التلاميذ ونوعية المعلومات.

وفي هذا المجال يمكن إدراج القصة وبعض الدراسات والبحوث وغير ذلك من الكتب المتّمة للكتاب المدرسي. لذا لا بدّ من الاهتمام بنوعية الكتاب إذ من الأهميّة يمكن أن نربي عند التلميذ الحاجة إلى الكتاب الجيّد والقدرة على اختياره، ما دام هو مُعيّنهم إلى البحث والكشف والاستقصاء في المستقبل.

(3) الصور والخرائط : يتحدّد اختيار نوع الإيضاح بالهدف الذي ترمي إليه الطريقة فالصورة التي يستعملها المدرّس لتوضيح ظاهرة مثلاً كالمدّ والجزر تعودُ التلميذ على قوّة الملاحظة وتدرّبه على ربط الكلمة مع التصورات عن الأشياء.

وقد استدلّ الدكتور جبرائيل بشارة بقول المربي "أوشينسكي" لبيّن أهميّة هذه الوسائل في العمليّة التربويّة إذ يقول "... إنّ طبيعة الطفل تتطلّب الإيضاح، فإذا حاولت تعليم الطفل أيّ كلمة غير معروفة، فإنه سيبقى طويلاً يتعمّل وعيشاً تحاول. ولكن أقرن تعليمك بالصورة، وعلمه عشرين كلمة كذلك، فإنّ الطفل سيتعلمها بكل سرور". (4).

تعين على البحث والكشف. ويستخدم الكتاب في كلّ المراحل التعليميّة ولكن قيمته تزداد كلّما ارتفعنا في السلم التعليمي حيث يبرز بوضوح النشاط الذاتي للتلميذ في اكتساب المعارف وتكوين المهارات والقدرات.

وعند استعمال الكتاب المدرسي لا بد من أن يرسم المدرس تخطيطاً مسبقاً ويحدّد الأسئلة المساعدة على استنباط الحقائق الهامة التي يريد إيصالها إلى التلميذ. إنّ استعمال هذه الوسيلة تمكّن التلميذ من: * قراءة المادة بانتباه ووضع الأسئلة

حول محتواها
* صياغة وتسجيل المقضايا الرئيسيّة من خلال الأسئلة المطروحة
* تقديم براهين وحقائق وأمثلة حول كلّ نصّ مستثمر.

* صياغة نتيجة عامة ورئيسيّة من النصّ المدروس.

إنّ هذه الوسيلة تساعد على جعل الحوار هادفاً ومنظماً وتمكّن التلميذ من استخراج الحقائق ممّا يوجد بين يديه من معلومات مكتوبة. والمدرّس مطالب بحسن استثمار النصوص وفق ما تقتضيه طبيعة

استنباط معانيها وتثير فيه الرغبة والميل فيكون متفاعلا مع المادة المدرسية.

* الوسائل البصرية إن بث شريط وثائقي مثلا حول قضية من القضايا الاجتماعية الشائكة يمكن التلميذ من مشاهدة ومعايشة وقائع حية حتى إذا ما طرحت الأسئلة تجده سريع الإجابة وكأنه عاش تلك الوضعية. فالشريط الوثائقي له فعالية في تثبيت المعلومات واختصار الوقت وزيادة فعالية العملية التربوية فالشريط الذي يكون منطلقا للحوار يكسب الدرس نوعية متميزة إلا أنه يجب أن لا يكون بديلا للدرس.

لذا على المربي أن يتحرر من هذه الوسائل السمعية البصرية حتى لا يستقل أمامها بل عليه أن يخضعها لمشيطته ويسخرها لأغراضه ويكيفها حسب غايته في نطاق أهداف مضبوطة.

وقد يتطلب الوضع القيام برحلات استطلاعية تمكن الطلبة من مشاهدة الظواهر والمعالج على حقيقتها إلى جانب تلك الوسائل يمكن للمدرس أن يستعين ببعض التقنيات لتنشيط درسه حسب الظروف وطبيعة المادة كتجسيد بعض الأعمال بمشهد تمثيلي أو بدمى متحركة

كما أن الحرائط تقرب الظواهر والمواقع إلى ذهن التلميذ فبتحديد المكان الذي وقع فيه المد والحزر مثلا يتمكن من ربط الموقع بالظاهرة ويحدد الأسباب التي تؤدي إلى حدوثها. والحرائط أيضا تعطي تصورا عن الموقع الجغرافي الذي وقعت فيه غزوة مثلا أو أحداث تاريخية متميزة.

فهذه الوسائل تكون مصدرا لمعارف جديدة ووسيلة لتثبيت وتوطيد معارف حصل عليها التلميذ سابقا.

4) الوسائل السمعية البصرية: إن المربي الناجح هو الذي يعمل على تنويع وتوظيف الوسائل التعليمية لما لها من مردود طيب على العملية التربوية.

* الوسائل السمعية: المتمثلة خاصة في أشرطة التسجيل وهي تستخدم خاصة كوسيلة لتعليم التلميذ النطق الصحيح. كتعليمه فن التلاوة وكيفية إلقاء قصيدة شعرية أو كيفية نطق لغة أجنبية وهذه الوسيلة تعود التلميذ على حسن الإنصات فيتعود قواعد أو فن التلاوة أو تقنيات نطق اللغة الأجنبية فيتدرب عليها التلميذ ويكتسبها.

إن هذه الوسيلة تدفع التلميذ إلى معرفة مضامين ما يسمع وتساعد على

على التعبير

3/ استخدام هذه الطريقة في تدريس معظم المواد الدراسية سواء كانت علمية أو أدبية. لأن هذه المواد على اختلافها تحتاج في دراستها إلى الاستحواص عن طريق الملاحظة والأمثلة والخبرة الحياتية والموازنة والنشاط العقلي ولا شك أن الطريقة الحوارية النشطة تضمن لك عندما تكون أسئلة المدرس في حشد لما سبق من فعاليات التعلم للوصول إلى المعارف الجديدة.

4/ إثارة الرغبة في متابعة الدرس وبذلك يتفنى العجز والملل والنفور ولضمان نجاح هذه الطريقة لا بد من: إعداد دقيق من قبل المدرس لتجاوز صعوبة تطبيق هذه الطريقة وذلك بالعناية خاصة بالأسئلة من حيث الصياغة والترتيب لما يتلاءم ومستوى التلاميذ وقدراتهم على الفهم والاستيعاب. * حسن استغلال الوقت خاصة وأن المدرس مرتبط ببرنامج ويزمن معين حيث تتطلب هذه الطريقة زمنا طويلا إذ يسير الدرس ببطء مقارنة مع الطرق التقليدية التي تعتمد على تكديس المعلومات. وهي تمكن المربي من تجنب ثلاث سلبيات على

أو أن يجعل منطلق درسه تَقَمُّص دور من قبل تلاميذه ثارُ إثراء مجموعة من الأسئلة. وهنا يلعب التعلم أدوارا غير معتادة كأن يتَقَمِّص دور زوج أو أب أو أم أو زوجة أو عامل أو مسؤول حسب الموضوع الذي نريد إثارته والأهداف التي نسعى إلى تحقيقها.

4) مميزات الطريقة الحوارية النشطة :

إن اعتماد هذه الطريقة على الأسئلة المنظمة الوسائل المنشطة لذهن التلميذ تمكن من :

1/ تنمية انتباه التلاميذ عبر المشاركة الفعالة والنشاط الذهني البنائي مما يسير شوقهم وبلبي حاجاتهم ودوافعهم ويدفعهم للاستزادة من المعرفة والعلم ذلك أن الأسئلة التي يعجز التلاميذ عن الإجابة عنها تبين لهم المستوى المعرفي الذي يمتلكونه وتكشف لهم الضرورة المستمرة لاستزادة المعارف والعلوم يقول " أدون ماسون " Edwin MASON كما يجب أن يكون التعليم تعاونا بين الطلبة والمدرسين وإلا فإنه يولد الاستغراب Alineation ويعوق التحصيل الحقيقي.

2/ تثبيت المعلومات وتنمية القدرة

الأقل.

شخصية، ولكنه يقصد عادة من الشخصية ما كانت قوية لا ضعيفة، وما كانت صالحة للحياة مؤثرة في المجتمع لا تلك التي تعجز عن العمل وتنساق في تيار المجتمع إلى دوافع الفطرة دون إرادة ومميز أو قصد أو شعور.

والهدف من الطريقة الحوارية النشطة هو تكوين الشخصية القوية الصالحة وذلك بتنمية مواهب الطفل، وإعداده للحياة الاجتماعية ودفعه في سبيل التقدم والرفي. لأن صاحب الشخصية هو ذلك الذي شحذت مواهبه، وامتألت جعبته بأسلحة الكفاح في الحياة الاجتماعية وقمياً للتقدم المطرد والرفي المستمر.

فما مدى إسهام الطريقة الحوارية النشطة في بناء شخصية قوية للمتعلم؟

إذا ما تمّت عملية التدريس في وسط من الدفء والصداقة وحرية التعبير وإذا ما أتيّن المربي استعمال واختيار الأسئلة والوسائل التعليمية المثيرة والمنشطة للذهن فإن ذلك سيكون له انعكاس إيجابي في خلق إنسان متكامل واثق من نفسه ومن قدرته على التعلم مؤمن بأنه يستطيع حل المشكلات ومستعد لتحمل مسؤولياته في التفكير والتقويم والشعور

— تجتّب التلاميذ القلق الذي يحصل في الفصول المستعملة للطريقة التقليدية وهو أمر هام ذلك أن التلميذ الذي يسأم يصبح غير قادر على تتبع ما يجري بالفصل ولا تحصل له أية فائدة من الدّروس التي تلقى عليه. والطريقة الحوارية بتشريكها للتلميذ تحت هذا الأخير على أن ينشط وأن يتنبه إلى ما يجري بالفصل وأن يتابع مراحل الدرس حتى يتمكن من إجابة المعلم حين يلقي عليه السؤال.

— تجتّب التلميذ انعدام الفهم إذ أنه في هذه الطريقة يتمكن المربي من مراقبة مدى فهم التلاميذ لكل مرحلة من مراحل الدرس لأن الإجابات التي يقدمها التلاميذ تنبئ المعلم ولحينه بمواطن الخلل وتمكّنه من تداركها حين وقوعها.

— تبعد عن التلميذ موقف السلبية والانفعالية الذي غالباً ما يرافق الدروس التقليدية فالسؤال يحجر التلميذ على المشاركة ويحجّه على النشاط وإعمال الفكر.

تأثير الطريقة الحوارية في بناء شخصية المتعلّم

الشخصية على المعنى النفسي نسبة إلى شخص، ولهذا كان كل فرد صاحب

المدرس وبينه وبين بقية الطلبة. فهذه الطريقة تؤدي إلى خلق إنسان متكامل الشخصية منسجم حضاريا ومتفاعل ثقافيا وتعمل على إعداد أجيال لمجتمع متغير، متطور، تتطور فلسفاته ومؤسساته باستمرار. فتعد الناشئ ليكون رجلا الغد المتلائم مع مجتمعه المدرك لمسؤولياته الحامل لأهمه، النشط في يومه المتطلع لغده المفيد لغيره، المستفيد من محيطه وبذلك تقضي على الإنسان السلبي وتجعل منه فاعلا ومنتجا وما أحوج المجتمع العربي الإسلامي اليوم إلى مثل

والإبداع وبذلك يكون قادرا على التعبير عن النتائج التي توصل إليها والإفصاح عن القرارات التي اتخذها بنفسه فلا يخاف من كونه غططا ويتقبل في نفس الوقت محاسبة الغير له كما تنمي فيه التفكير الناقد والبناء فلا ينساق كليا للآراء السائدة بل يتفحصها ويعيد النظر فيها فيدرك أن المعرفة نسبية وليست مطلقة.

ثم إن التلميذ في الطريقة الحوارية يكون متمتعا بمهارات المقارنة والمعارضة وكشف الافتراضات والتلخيص

والتصنيف والشرح والملاحظة والنقد والخيال والتركيب وتنظيم المعلومات والتقويم والاستنتاج وهو ما يسمو بالإنسان من مرتبة جامع المعلومات إلى مبدع معرفة تستمد أصلاتها من قدرته على التفكير والتأمل والتخيل.

كما أن اعتماد الحوار النشط يعود التلميذ على أصول المحادثة الهادفة وعلى إقامة صلات وعلاقات حادة وبين



الواقعي والوجودي في كتابات البشير التلمودي

بقلم: لطيفة الزغلامي

يعد سنين العشق التي جمعتها بأدوات بدت
للآخرين خرساء، فإذا هي تستحيل بين
يديه مخاطبا لبقا ومجاوزا لا يملأ الخاور...
وللأدب البشير التلمودي كتابات
متعددة الأبواب، مختلفة المشارب: القصة،
النقد، التأملات الفلسفية والوجودية،
الخاطرة الشريفة، الرسائل... لذلك يختار
متابع آثاره عن يتحدث: عن القاص، عن
التأمل، عن الناقد أم عن المسرحي المتميز
بقصصه الحوارية؟! .. لكنه يستأصل
حيرتك ويوجه - عكسا - حركة
سؤالك ليقول أنه يكتب وكفى...
والكلمة - على تواضعها - أكبر من
أن تحدّد وأعظم من أن تخضع لإطار
الصفة والنعت...

1) الكتابة لدى التلمودي

لو سألنا الأستاذ البشير التلمودي عن
ماهية الكتابة لأجابنا بتأنيه المعتاد:
"الكتابة عندي معاناة لذيدة، ومعرض

من الرديف، من عمق الجنوب
التونسي، ومن أرض تستفيق فجرا على
وقع أحذية عمال المناجم يثنون خطاهم في
اتجاه جبال تسقط على ضربات معاوهم
فتخرج ما عبأته طويلا.. خوفا من
أصراهم حيناً وفي كل الأحيان حرجا من
عرق يستعطفها كي تلين...
من تلك النفحات الجنونية الشائرة،
ولد الكاتب البشير التلمودي في سبتمبر
1942 ولو أنه يصردوما على أن مولده
الحقيقي كان سنة 1965، ولعله في ذلك
متبنيا مقولة جواهر لال نهرو: "العمر لا
يقاس بالسنين بل بما ينجزه المرء من
أعمال"

والأعمال التي بين أيدينا الآن تناج
رحلة بدأت سنة 1959 وما زالت
متواصلة، بل أكثر من ذلك، إن صاحبها
يصارحك بأن ما لم ينجز أكثر بكثير مما
أنجز... فكيف لمن حمل الورق والقلم أن

جميل لم أعرف كيف أصبحت به، ولا أتمنى
الشفاء منه".

— فلماذا تكتب؟ هل تعب المعاناة؟

— "أكتب لأهرب من تفاهات

الحياة... وأنعش من دوامة الشيء

المعتاد..." ولا غرابة في رده، لمن تصفح

كتاباتهِ وتحمس بعدها الرومانسي الحالم...

إنَّ القلم وإن بدا بين يديه وسيلة أسرع

للتحرير والإنفلات من ثقل الأيام العادية،

فإنه بقي دوماً الخلل الرؤي والرفيق الذي

لازمه ويلزمه، إذ يتدارك ليقول: أكتب

عن همومي ومشاغلي وأحزائي وأحلامي،

وأكتب كذلك عن علاقتي مع المرأة التي

أحببت ... عن المرأة الخرافيسية...

صديق لم يخلق بعد. وعن عالم أدلة

غائبة... أكتب عن ظاهرة ما قبل البدء

وما بعد الانتهاء ... عن قضاء أرحب

وحياة أنقى وخلود أجمل..."

وفي كلامه السابق أدلة توحى

بتنوع تجاربه وتفرغ كتابته وإن كانت

تتجمع في نقطة اتصال لا يمكن تحويلها أو

التحيل عليها... إنها الإبداع وهو ما

يقول في ومضة "حقائق"

لم أعد أعرف...

أي عمل يمكن أن أقول به...

لا يكون على حساب عمل آخر؟!

فلكل عمل، قيمته الخاصة يا صغيرتي...

شريطة أن يكون في وقته المناسب

إنَّ الإبداع فقط...

يأتي بلا استئذان...

إنه لا يؤمن بمحدود الزمان والمكان...

كالحب تماماً...

يقترحم القلب بلا إعلام مسبق...

كذلك الفعل الجميل الذي غمارسه...

بكل حب...

وشغف...

وذوبان...

فإذا هو الهواء الذي تنتفسه...

والماء الذي نشربه...

وكل عمل مفيد للروح

والجسد... والعقل...

هو كالسحاب الممطر...

غيشه نافع متى وأينما تزل...

وتتبدل صور الكتابة لدى الشير

التموددي وتتوَع إيجاءاً، فيقول مخاطباً

مراسلته في ومضة "دعيني أضملك إلى

صدري": "لا تعجني إذا قلت لك...

إنني ابتسمت عندما سألتني عن أخباري

والإتحاف..

(2) كتابات التلمودي

أ) القصص القصيرة

وهي قصص تبدا في بدايات الكتاب وبدأت تنقل لفائدة أشكال أخرى وإن كانت كل أنارة تحمل قصة وحدنا...

وقد نشر منها: اللقاء الأخير — هيام —
الطفل والعروس — صديقي الصغيرة —
عذراء قرطاج — فقدته إلى الأبد —
الفراق الأول — حالة حب — حنين —
الاحتراق العذب — الخيال والصورة —
الدهمة — رسالة إلى معلم — الحساب والعقاب — وهذه القصص مستمدة من الواقع المعيش فهي إن لم تحك عنك، تبحث عما وعمن حولك معتمدة في ذلك على آليتي السرد والوصف... وعن السرد يقول الروائي محمد آيت ميهوب في دراسة له عن هذا الكتاب: "وقد اضطلع السرد في أغلب النصوص بوظيفته العادية وهي نقل الأحداث وقد كان في الأغلب سردا خطيا يتدلى من نقطة انطلاق ليصل في النهاية إلى نقطة وصول تنفرج فيها الأحداث ويرتخي

الأدبية لا شيء... إلا لأنني أحسست بالعجز عن الجواب... فأنا مازلت أحلم وأهذي وأجري وراء مراب الكلمات. كما الظل يجري وراء صاحبه..."

وكاتبنا يدعي — تواضعا — أن ما كتبه محاولات للتعبير خطها قلم متلعثم وصاغها فكر حائر ما زال يبحث عن منقذ ومأمّن وما زال كلما اعتقد أنه بلغ خط النهاية يدرك أنه حالم واهم. وهل يدرك المرء ظله؟!

ويتواصل إغراء القلم الذي قد يعينه على إخراج ما يريد في صورة جميلة رائعة وقد تستحيل على عباقل أن يعصمه ويعترض على ما يريد، ديدنه أن الكتابة محراب ديمقراطي لا قسر فيه...

ومن هذا المنطلق كانت أولى خطوات البشر التلمودي منذ 38 عاما حيث نشر أولى قصصه بحريّة العمل سنة 1959 تحت عنوان

"أحبها.. ولكن..." فكانت المبتدأ وتعدد بعدها الخير وانتشر بين عديد الصحف والمجلات: الصباح، الفكر، مجلة الإذاعة والتلفزة، الحرية، الصحافة،

المهملات لتضعها قرب الباب...".

ب) القصص الحوارية

وهي أكثر ما يميز كتابات البشير التلمودي وعندما يقول "عندما أحسن أن لا مجال للسرد والتعليق والوصف... أترك العنان للحوار لكي يعبر عن فحوى الأحداث، ففي الحوار تتوالد الأفكار..."

وقد وجه بعض هذه الكتابات الحوارية للأطفال عبر قصص كعكة في جيب المئزر - من كسر الصحن؟ - نهاية الدقيقة - الأناثي - الرجل الصغير - الهدية... نشرت في ركن المسرح الصغير بمجلة أزهار <http://Archiebeta.Sakhril.com> والبعض الآخر وجهه لمن تجاوزهم الطفولة قسرا ودون سابق إعلام فكانت العبوات النافقة - الحوار بالأظافر - الضانعون - موعد مع الغد...

وقد اعتبر البعض كتاباته هذه نوعا من "تشخيص الذاكرة وتجريد الخيال"

وفيها اعتمد على الشخصيات فبدت كأنها تتحرك أمامك تحدثك وتحلورك دون أن يتدخل سارد أو يصف راوٍ.

الراوي... فهو سرد غاية المعرفة وهدفه الاكتمال... والوصف في كتابات التلمودي "ليس مستقلا بذاته بل هو في خدمة الأحداث، إذ تنعدم اللوحات الوصفية سواء للشخصيات أو للعالم الخارجي... والدور الذي يخدمه الوصف هو التأطير للسرد أو تفسير فعل الشخصية".

والسرد والوصف في قصص التلمودي متلازمان في أغلب الأحيان، يصعب فوزهما كما في قصة "الطفل والعروس": منذ أكثر من أسبوع، وهو يعيش على أعصابه يتألم ويحترق، لقد عاش بداية حزنه الكبير، منذ سنة تقريبا، كان ذلك في الصائفة الماضية... عندما جاء الغرباء إلى المنزل، ودخلوا غرفة خالته (منوية) لقد أحسن آنذاك، أن في الحديث شيئا خفيا، لكنه لم يفهم جيدا سبب خوفه ولم يعرف معنى قلقه وضيقه. لقد قبع في الشباك المظلل على (الدريسة) يراقب الداخل والخارج تائه الفكر، شارد اللب.

هذا العم الطاهر (الشواشي) يحمل تحت إبطه حزمة (الكرضون) فيرفع (الخيشة) ويدفع باب غرفته ويدخل وهذه هادبة ابنة الخالة فاطمة تحمل سلة

استنتاج أو حقيقة تجنبه عناء الافتراض والتأويل...

(د) النقد

وقد لازم كاتبنا خاصة في بداياته ولم يعد يستهويه أو فلنقل لم تعد تستهويه كتابته والاشتغال عليه ومن هذه التحارب نذكر:

* ذكرهاني مع محمد كامل التونسي

(جريدة الصباح: 27 جويلية 1962)

* الهادي نعمان والنغم الحائر

(جريدة الصباح: 23 أوت 1962)

* البحر في كأس لماذا؟

(جريدة بلادي: 18 إلى 25 أكتوبر 1978)

* رسالة مفتوحة إلى شاعر

(جريدة الصباح 14 ديسمبر 1978)

* من أوتار النغم الحائر: أغنية ملاح

(هـ) الشذرات والموضات

وهي أقرب ألوان الكتابة إلى نفس

النأمل البشير التلمودي وعندها

يقول "لها البساط السحري الذي أركبه

للخروج من زنزانة الوهم الذي نحياه".

والموضات ضرب آخر من ضروب

الكتابة طبعت أثار الكتاب في الفترة

الأخيرة مستوحاة في أغلبها من تسلّمات في

ويكون الحوار في أغلب هذه القصص

ذاقاً أو ثانياً متحدثاً عن مشاغل يومية أو

شؤون عاطفية بطلاها هو وهي.

إنّ قصص التلمودي الحوارية لا تقدر

أهدأ على الخروج عن قواعد المسرح

والخيال عن إطار الشخصية والفضاء،

الأحر والمكان... فانت دوماً على موعد

مع ركع ومثلين... بل أحيانا تجد نفسك

عليه ومعهم تتحدث عنك ليكون ما

يسمى بالحوار الذاتي...

(ج) القصص الرمزية

وهي قصص اضطلع ببطولتها بعض

المحيوانات في رموزها العادية المتداولة:

الذئب رمز الغدر والخديعة والشاة رمز

الضعف والخنوع في أقصوصة "الذئب

يعلن إفلاسه".. الكلب رمز القذارة رغم

وفاته في "رسالة مفتوحة إلى عنبر"

والقط رمز التوثب والحذر... وغيرها من

الرموز في المسألة المعلقة — الصراع —

السردوك.....

وهذه القصص تتحدث عن واقعه

حدثت وموقف قيل، لكن لا يمكن

للقارئ العادي التفطن إلى ذلك،

فالنصوص لا تحمل أي دليل زماني أو

مكاني يمكن الاستدلال به للوصول إلى

عينها العسلتين، عن شعرها الحريري الطويل المناسب... عن تقاسيمها المرحية المريحة، عن حياء يمنحها سحرا أعظم وجمالا أكثر "ما أجمل وجهك المرمري حين يصبح في لون الورد... ما أجملك يا عزيزي... حين تسدلين أهدائك خجلا...

("ومضة" توحشك) برقة الشعراء وشغافية لغتهم إذن يخاطب البشر التلمودي المرأة التي يحب ومضى عاتبها اكتفى بعبارة "إلك كائن غريب" ففسى ومضة "إليها" يقول: "زرقاء يا حبيبتي..."

ماذا عساني أقول لك، يكفى أن أعيد عليك ما قلته سابقا في المرأة... من أنما كائن عجيب فعلا، كائن متقلب لا يعرف الاستقرار، كائن لم يقدر بعد على فهم نفسه..."

إن المرأة في رأي كاتبنا تستمد عظمتها من عاطفتها المستفيضة دوما، إنما تركز كل قوتها في نقطة واحدة هي أنوثتها... وهل ثمة أخلد من الأحاسيس الصادقة والتعابير الصريحة وإن كانت خجلى... لكن هذه الصورة تخبر قليلا ليضع الكاتب استفهاما حول وعي المرأة بنفسها وإحساسها بذاتها، فيتحدث عن خطأ تعيشه وهم تحاول أن تقنع به

هذا الكون ومن محاولات لتفسير بعض ما يتحدث ويقي حيز التأويل والتسهيل... ومن رسائل الكاتب قديمها وحديثها وهو "صاحب ال 1500 رسالة" أو هكذا يدعو صالح الدعس. وفي هذه الشفرات والومضات تجد الصورة الشعرية الجميلة ذات البعد الرومانسي وتجد الأحاديث والتأملات الفلسفية ذات البعد الوجودي... وفيها مراوحة مقصودة بين "ما هو كائن وما يجب أن يكون..."

3) مواضيعها

مواضيع التلمودي متعددة متنوعة كما هي حياتنا، كتب خاصة عن المرأة والحب والوجود بكل تفرعاته:

** المرأة

لو سألت القاص البشر التلمودي عن المرأة لأجابك "إنما وجهي الثاني فلا أنا بدولها أحبها وكفى... أولا... لأنها تمثل الحب والدفء والأسرار... وثانية... لأنها عادة ما تكون فراشة في شكل زهرة... تطير بك زمن الأمطار نحو جزرك الأسطورية..."

ويستذكر الكاتب صورة امرأة القلب من رسائل عاطفية قديمة فيدعوها "دميته السكرية العذبة" ويحدثك عن

من فرط التناقض الصارخ بين الشخص
والشخصية وهو لعمرى شيء مقرف
جدا...

... وعموما لا يمكن الحديث عن صور
مختلفة للمرأة لدى التلمودي فهو يخاطبها
غالبا ببعده العاطفي الرومانسي...

** الحب

الحب لدى الكاتب البشير التلمودي
"نوع من العشق الخنون والتفاني المتناهي
ونكران الذات ... (ومضة " حبيبي
نافورة خضراء)

وعاطفة تتطلب كل هذه الشروط
ليست في متناول الجميع "إنه ليس في
مقلوب أي كان أن يحب ... فالعشق الدائم
يتطلب قلبا أخضر وعقلا متفتحاً على
الحياة ونفسا مشبعة بالأمل حتى في أحلك
فترات العمر ... (ومضة "الحب أهم")
وأجل ما في الحب في رأي الكاتب هو
"عنفه الوردي المتوحش" (ومضة "الحب
أهم") والألفاظ هاهنا وإن اصطفت
انصياعاً للغة فلها تنافر معني... ولا غرابة
في هذا فأجل الأشياء ما جمع
المتناقضات! ..

ويستعير الكاتب كلاماً لمطرب الأوبرا
الإيطالي الشهير (لوتشيا نوبافروتي) معبراً

نفسها لإرضاء من حولها وهو الادعاء
بأنها كائن ضعيف لم تكن سوى ضلع من
جسد أقوى وأقدر: "بخطيء من يدعي أن
المرأة كائن ضعيف ، إنما أقوى مما
تصور ولعل هذا أيضا سر عذابها
السرمدي... إن مشكلة المرأة شعورها
بالنقص تجاه رجل يعشقها ! ". (ومضة
"إليها") ويتغير الخطاب من امرأة القلب
إلى امرأة أخرى اعترضها في الزحام... إنما
المرأة الكاتبة وحديثه عنها يذكرنا بجبران
خليل جبران في قوله: "إذا أردت أن
تري المرأة حقيقة فتأملها وعينها
مغمضتان". وحديث البشير التلمودي مع
النساء الأخريات يختلف عما سبق في
موضوعه وأسلوبه وطريقة طرحه: ففي
ومضة إلى " شاعرة" يقول "ما أعذب أن
أجلس إلى أمثالك... إن الحوار مع العقول
الشاعرة... والقلوب الواعية... نوع من
التطهر للتخلص من تفاهاث أولئك الذين
كتب علينا... أن نعيش معهم..." وفي
ومضة أخرى بعنوان إلى "أديبة" يخاطبها:
صديقين إذا قلت لك إن الكثير من
الكتابات لا تعطي فكرة واضحة وحقيقية
عن أصحابها... حتى أنك تتمين في مرارة
لو أنك لم تعرفي صاحب أثر أعجبت به...

هل رأيت يوماً أحداً فأحسست أنك تعرفه منذ زمن بعيد؟ هل سبق وأن أحببت شخصاً منذ رأيتَه أول مرة وأحسست أن بينكما ود لا ينتهي؟ أو أن ترى أحدهم لأول مرة فتحس أنك لا تطيقه ولا تحتمل الجلوس إليه؟

يحدث هذا في حياتنا اليومية والبعض منا يتساءل والبعض الآخر يحضي — فقط لحرد — إراحة البال — والبعض الآخر يعنفه السؤال فيحاول — على بساطته — تفسير ما يجري ... وكذلك كان التأمل البشير التمودي ... متسائلاً عن عدة مشاغل وجودية ومحاولاً تفسيرها ... مؤمناً بأن الإنسان يمشي حياة أخرى قبل أن يولد وهو موعود بحياة إضافية بعد الممات ... وهو يؤمن بكل ذلك ويصارع به ويختم بتمسكه بتفسيراته، تلك رغم ... رغم " غياب الأدلة ... "

وأن تفتقد محاولاته تلك البعد العلمي المطلوب، فذلك ما لا يقلقه أبداً، فالرجل ما فعل شيئاً سوى أنه " رفع يده دلالة وجوده " والعبارة لأكرم النجار. وكاتبنا يدعي دوماً أنه ضعيف في الحساب، تحونه الأرقام وتغذله الأشكال (قصة " رسالة إلى

عن إجلاله هذه العاطفة السامية وتعظيمها مقارنة بكل مظاهر البذخ المادي الزائل "إن الحب عندي يستحق كل التضحيات. وهو أهم من الصحة، ولو كنت من الأغنياء فإني سأعطي كل مالي لشقيقي... لكني سأقاتل من أجل المرأة التي أحب" وفي الحقيقة هو سيقاقل من أجل كل ما ومن يحب، بل سيقاقل أيضاً كل من يعارض هذه العاطفة ويقزّمها " إن النفور من الحب أو حتى الحديث عن هذا النفور والكتابة فيه ضرب من ضروب الكراهية للنفس وللآخرين ...

فليفتح مع كل شروقي وحتي مطلع شروق جديد... قلبه حب الأم والزوجة والأخت والصديقة وكل الناس... ومن لا يؤمن بهذا أو لا يعمل به يعيش أبد الدهر، قلقاً من نفسه ومن كل الخين "

(ومضة الحب أهم)

— فمن يرتاح إذن؟؟ يأتيك الجواب سريعاً: " السعيد في الحب من أخذ الأمور كما جاءت مبتسماً... " (قصة " الاحترق العذب ")

** الوجود

مجهول النهاية...
وكذلك الحياة يا ملهمتي...
كنقطة من جزء...
من ذلك الخط...
والمستحيل هو أن تجهلي
ما قبل البدء...
وما بعد الانتهاء...
إن الوجود الفعلي في كتابات
التملودي هو الأمن والاطمئنان في ومضة
"زيارة":
" أن تكون موجودا حقيقة...
هو أن يسرل ذاتك...
سحر الاطمئنان الكامل...
بأنك في مأمن من كل مكروه...
إن من يفقد هذا...
يخطئ...
حين يدعي الوجود ويتجاهل
المأساة..."

ثم هو يتزع نزوع الصوفيين مستذكرا
بيتين للبصير — البصر أي العلاء المعري:
أراي في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخير النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسد الخبيث

معلم الحساب والعقاب* لكن هاهنا
اتضح لنا العكس، وقد تكون موهبته
هذه من ضمن المواهب التي لا يراها
الواحد منا في نفسه لكن يدركها
الآخرون...
فالبشير التملودي يرسم الوجود خطا
مستقيما لا لمائيا...



— ما قبل النقطة أ : ما قبل البداية : ما
قبل الولادة.
— ما بعد النقطة ب : ما بعد النهاية : ما
بعد الموت.
وما حياتنا إلا جزء بسيط من هذا
الخط، بل هي جزء محدود جدا... تسبقه
فترة ما قبل البداية وهي فترة ما قبل
الولادة، وفيها عشنا حياة ماضية قائمة
الذات... وتتلوه فترة ما بعد النهاية أو ما
بعد الموت وهي حياة أجل وأنقى مما
عشنا في وجودنا الفعلي، وهذا الرسم
ورد حليا في ومضة
" ومضة اسمها الحياة":
"الوجود يا صغيرتي...
خط غامض البداية ...

عموميته فقط، بل تطرق إلى بعض فروعه
وتناولاته فكتب عن الموت والآخر
والزمن...

أ) الزمن

يعتبر البشر التلمودي الزمن قيدا
ليس مجرا أبدا على تحمله، لذلك فهو في
محاولة دائمة للتحرر منه والانعقاد من
محدوديته متهما إياه بالغدر والاستيلاء
"لقد التهم الوقت الغادر الكثير من
حريتي" (ومضة "دعيني أضحك إلى
صدري") وفي كتاباته استهزاء بالزمن فهو
يعمل كأنه "سيعيش أبدا": "يبدو أنني...
كالعادة... أجلت بما فيه الكفاية عمل
الأمس إلى ما بعد الغد... كما لو كنت
سأعيش ألف سنة... لذا تزينني آخر
القلم لكتابة هذه الرسالة إليك...
ساخرا بالتأخير والتأجيل معا... لأنها في
نظري من أتباع الزمن... " (ومضة "دعيني أضحك إلى صدري") فالوقت في
نظره من
"أكلة لحوم البشر" مازال ينهش المتبقي
من حرية هذا "المهزوم زمن الصحو،
المسلوب زمن النوم" ينغص عليه حياته
اليومية المثقلة بالمواعيد والحساب

ويرى أن "الانعقاد من المادة هو
أنقى أنواع الوجود" (ومضة
"زيارة") وكان صاحب الحياة وضوئها
يعكر صفو هذا الاطمئنان الساحر الذي
يعتبره أدبنا شرط الوجود الحق بل أكثر
من ذلك إنه يرى في الصورة والشكل
تعديا على المضمون والمقصود
" الفضاء اللامحدود...

لا يفرض أشكالا لمخلوقاته...
الأشكال والصور

من صنع المادة المحدودة...

والعلاقة بينهما...

واجبة ومتكاملة... " (ومضات)

ويعتبر التلمودي كل وجوده "فراغا

شاسعا، سحيقا بلا حدود ! ...

(ومضة " فراغ") ويحدد هذا الفراغ
فيقول:

"إن فراغي يا صغيرتي...

لا يحسه أحد غيري...

لأنه في شرايبي وأعماقي...

وحولي...

إنه الوجه الآخر لوجودي..."

(ومضة "فراغ")

ولم يتحدث الكاتب عن الوجود في

ب) الآخر

الآخر في كتابات الأستاذ البشير التلمودي هو ذلك "المهزوم زمن الصحو المسلوب زمن النوم"، ففي صحوه يلهث وراء أشياءه الحياتية المبعثرة على الأرصفة وفي الإدارات... يحاصره وقت أسرع من البرق وتتقاذفه مسؤوليات لا تحصى فيعود منهوك القوى لينام مسلوب الإرادة، مهيناً جسدياً ونفسياً لأي حادثة أخرى قد تنهكه أكثر...

ويركز الكاتب على علاقة الآخر بما ونحن حوله فيقول: "إن الأقلّم لا يعني الانسجام الظاهري مع الآخرين... بل التفاعل الخالص مع النفس... خجارج أجواء العوامل الموجودة" (شذرات)

فالتواصل مع الآخر هي المرحلة التي تتلو مرحلة التواصل مع الذات وفهم ما تريده.

ويواصل البشير التلمودي تعداده لمآثر الحديث عن الذات قبل الحديث عن الآخر، فبين حاجة كل منا إلى فترات خلوة مع النفس فترة صمت لا صخب يعكرها ولا آخر يشتت صفوها، هامساً في ذلك بحديث لماري وبب "إن الإنسان الذي

والعقاب... ويقضّ نومه كلما تذكر ما ينتظره غداً من مسؤوليات وكيف سينصفه هذا الزمن المارب أبداً...

وفي رأي القاص البشير التلمودي ما دام ثمة زمن فإننا مهددون بالقضاء إذ "لا خلود إلا لمن كان خارج دائرة الزمن وخارج بوتقة المكان" (ومضة "أحزان") ومحاولاته للتحرر من عقاب الساعة كانت حلية في كتاباته إذ أنه لا يمكن لقارئ آثاره المنتشرة هنا وهناك ما نشر منها وما لم ينشر بعد، أن يعرف متى أو أين عطلها

ونص وحيد ذلك الذي يحمل دليلاً زمنياً واضحاً إنما ومضة "أجل ما في الحب" المنشورة في ركن "الحب يبدأ الكلام" بمجريدة الصحافة: 5 أكتوبر 1995 وفيها يقول: مع نهاية أكتوبر خمسة وستين...

كان لقائي الأول معك... كان أدق لقاء حب عشته في حياتي... والبشير التلمودي لا يعرف بفعل الزمن فيه، فهو يحمل الطفل داخله دوماً، لا يستغني عنه ولا يطرده مهما تضاعفت مشاغبته "مازلت طفلاً يرى الأيام لحظات... والشهور لحظات... والأعوام لحظات..." (ومضة "عذاب الماضي")

"أول من سيبقى حيا" بل هو "آخر من
سيموت..." ولكننا "لا نموت عندما
نريد ... ولكننا نموت عندما نستطيع..."
والإجابة تأتيه من قسايريل قارسيا
ماركيز...

ويرى كاتبنا أن للميت ذوقا وحسا
ويلوم من يتجاهل ذلك فالإنسان لم يختر
ولادته — زمانها ومكانها — رغم أنه كان
مؤهلا لذلك "إن المعنى بالأمر موجود،
ومن حقه الاطلاع على بنود الاتفاق
وظروف العملية وزمان الخلق
ومكانه..." (ومضة "التفكير بلا عقل")

يدعو إذن التلمودي إلى ميلاد
ديمقراطي، وإن لم يكن فموت بعد
استشارة وحوار، وذلك في "رسالة لم
يكتبها كاظم ثليجاني" فكتبها عنه،
متحدثا بلسانه:

أخي رياض...

يوم رحيلي لن أنساه أبدا... كان
يوما عجيبا بالنسبة لي لأنه حل على حين
غفلة. تصور أنني لم أرتب بعد أوقاتي ولم
أكمل — كما قلت — سيجارتي الأخيرة
ولم أودع أحدا منكم، كم كنت أتمنى...
لو أنني أحسست حتى بما يشبه

يقضي عاما بأكمله مع الناس هو بحاجة
إلى أن يعيش ولو لليلة واحدة كل عام
مع الذات".

إن حديث التلمودي عن علاقتنا
بالآخر حديث فيه الكثير من الحمز
والتشكيك، والتوتر يذكرنا بهذه الأبيات
لأبي العلاء:

ما الخير صوم يذوب الصائمون له
ولا صلاة ولا صوف على الجسد
إنما هو في ترك الشر مطرحا
ونفضك الصدر من غل ومن حسد

ج) الموت

لا ينظر الكاتب البشير التلمودي
للموت بمأساوية كما يراه الآخرون، فهو
يعتبره عيبا مستقلا بذاته "اكتشفت أن
هناك موتا آخر... غير الذي يعرفه
الناس..." ("شذرات") ويراه مرحلة
انتقالية من الحياة المرهقة — المرهقة
إلى عالم شفاف أرحب، يكون قد تخلص
فيه من ثقل الجسد وقبوده، ولذلك يصفه
بالروعة "شيء رائع أن يعيش الإنسان
خارج غليته... ويحيا بعيدا عن
جسمه..."

والبشير التلمودي يصدر على أنه

والحديث عن الموت يدفع القاص
البشير التلمودي إلى الحديث — بكل
حسرة — عن الوفاء للموتى وإحياء
ذكرياتهم، وهو لا يخفي إعجابه
بالقصص التي يراها بين الحين والآخر
في الجرائد والمجلات، تحمل كلمات بسيطة
يهددها أحدهم لمن فارقه — موتاً — في
ذكرى رحيله لأن هذا الوفاء يرتاح الآخر
ويفرح تماماً كما كان يفرح في حياته
يسؤالك عنه...

وهو ما يترع إليه البير كامو في قوله
"إن البشر لا يقتنعون أبداً بأسبابك
وصدقك وحدة عذابك إلا حين تموت
وما دعت حياتك فإن قضيتك مغمورة
بالشك..."

1) أبعادهما

أ) البعد الواقعي

يظهر جلياً خاصة في قصصه
القصيرة والحوارية، فهو يتحدث عن
واقع معيش، وعن شخصيات تستمد
أدوارها من حياتها، وحوار تحكيه
الحياة اليومية بأفراحها وركع يروي
"ما هو كائن" هكذا دون رتوش.

ب) البعد الوجودي

الإعلام... إذن لا اخترت معكم مكاناً
أجل لاستراحة جسدي المنهك... بخطيء
من يعتقد أن الراحيل لا ذوق له في
اختيار موعد الرحيل ومكان حظ
الرحال... إذ ليس بالحياة فقط يمكن أن
نختار ما نرغب فيه..."

فالموت في كتابات التلمودي ليس
سوى رحلة إلى عالم — الأكيد — أنه
سيكون أجمل

، لا نفاق يربكه ولا خداع يخفف من
جماله... عيبه الوحيد أنه يأتي على حين
غفلة... دون سابق إعلام... أما ما ارتبط
بهذا التحول من مأساوية وحزن والقياس
فهو من صنع الناس البسطاء المشبهين
بالشكل والصورة، المتكررين للروح
والصفاء....

فيضيف في نفس الرسالة متحدثاً
بلسان الشاعر الفقيده كاظم ثلجاني: يجب
أن نعمل على تغيير نظرتنا وطقوسنا
الاحتفالية بالأموات، لأن هذه الظاهرة
طبيعية... عامة... وعادلة... وهي بالتالي
الوجه الآخر للولادة... ولست أدري لماذا
نفرح بمجيء الشيء ونحزن لنهايه.... لماذا
لا نودع العائد بنفس الطول، ونمثل ما
استقبلناه به...."

تصادفك فقط عند الحديث عن رسائل
الغبين بل تجدها أيضا في حديثه عن
الوطن وهو ما ورد في ومضة "زهرة
حب إلى وطني":

"زهرة حب أقدمها لك يا وطني...
زهرة برة... جنورها ما زالت
تعانق أعماقي عبر حنين جارف إلى
مشارف عروقي النابضة..."

زهرة ما زالت قطرات الندى
الفجوية... عالقة بأوراقها الخضراء...
ولم ترحل عنها فراشة الصباح
العاشقة... زهرة حب أقدمها لك يا
وطني... زهرة خجولة عاشقة... في
كأسها أكسير الحياة الواعدة.

يسر بل أوراقها... حفيف موسيقى
لطيف... ورائحة عطر وشذى رقيق...
زهرة حب أقدمها لك يا وطني...

هكذا بلا شريط ملون ولا ورق
سيلوفان ولا بطاقة إهداء رسمية... فأنت
ملاذي الأول والآخر... أنت حبي...
أنت أمني واعتزازي... والوجه الآخر
لإيماني ووجودي.."

إن الكاتب البشر التلمودي يعد
عشاق الكتابات الرومانسية بعودة هذا

عبر عنه التلمودي في ومضاته
وشذراته بتأملات فلسفية وجودية كانت
في أغلبها محاولات لفهم أسرار هذا
الغموض الذي يلف الكون.

ج) البعد الرومانسي

وهو البعد الذي أجده أكثر طغيانا
على كتابات التلمودي فرسائل الحبيبة
دوما وردية إن لم تكن زرقاء:

— منذ لحظة وصلني رسالتك
الوردية....

انتظرنا كما تنتظر الأرض
العطشى... قطرة ماء" (ومضة" عذاب
الصمت")

— "منذ لحظة وصلني ورديقتها
الزرقاء الحبيبة..." (ومضة حب")

ورسالة العتاب تبقى رمادية اللون:
" لقد بدأت حلمي منذ قرأت رسالتك
الرمادية " (ومضة عذاب الصمت") وفي
ومضة " أجل ما في الحب " يخاطبها في
أسف: " كنت يا حبيبي كآهة الحب
عند الإغراق... وكنت أنا في خضم
المراهقة... خاليا من ثمن وردة
أقدمها لك عند اللقاء..."

ورومانسية البشر التلمودي لا

الكفيلة بتحدي كل أنواع المراقبة...
فكان الرفيق مصطفى المزود للغة
الإنجليزية... والرفيق صالح
مزودنا في الرياضيات... والرفيق علي
في التاريخ والجغرافيا... وكاتبهم
المواضع مزود المحتاجين في مواد
النحو والصرف والعلوم الطبيعية
وهكذا ترى يا سيدي أن لا شيء
يدوم في هذه الحياة العابرة -
وسعدك يا فاعل الخير - كما تقول
جذبي...

والتقاص البشير التلمودي
يستدرجك لابتسامه لم تقرأ لها أي
حساب فهو جاحظي الزعة... يوظف
الجزل للحد دون ما إحلال أو
تقصير... ويساعد في ذلك حذقه فن
الوصف وأسلوب الارتداد...

ففي قصة "الطفل والعروس"
يقول: وكثيرا ما خرج مع رشيدة
لإيصالها إما للحمام أو لدار بنت
خالها سعاد، كانت رشيدة جميلة
حقا بلحفتها المصرية الساحرة...
حق عندما كان يتابعها من خلف، كان
يفعل ذلك خاصة عندما يقتربان من

اللون ليتصدر منشورا
وإصدارا... ويتوعد نابذيه بأن جيران
خليل جيران قادم... على مهل... أو...
على عجل... السرعة لا هم ! ! ...

(د) البعد الهزلي

وهو بعد شمل بعض كتاباته،
اعتمد في الغالب على اللهجة العامية
لتكون الطرف أكثر التصاقا بالواقع وأكثر
ملازمة لمشاعر القارئ وهو ما ظهر جليا
في قصة "رسالة مفتوحة إلى معلم الحسلب
والعقاب": "كبرت أكثر... وتعلمت مسا

معنى الكرامة... والشورة... وحرمة
الحوار... تعلمت كيف يحسن للإنسان
أن يقلع معدله من الجدار... أن يحصل
على

(قانون الحاكم) فيخرج من (وطيس)
الامتحان... كالشجرة من العجين...
تعلمت استراتيجية التبادل الدراسي...
وأصول التصدير والتوريد في ميدان
الإعانات والإمدادات والإسعافات
الأولية والعاجلة زمن إجراء الفروض
القاسية... وكونت مع الرفقاء المخلصين
منظمة (التبادل الإمتحاني)... واتفقنا
على طرق التعامل السري والوسائل

الرباعية فني أدب التلمودي": هكذا يبدو البشر التلمودي من خلال مذكراته طريف المبادرة، غريب الأطوار، نافذ الفكر، جياش العاطفة، غزير المرجعية، يستوعب التراكم الزمني ويحوله بجميع تفاصيله إلى آنية لا تقبل الجدال ولا ترضى بالقضاء ولا تعرف الكبر، فهو يحول الحركة إلى حال والحال إلى آن... ولا يصرف الفعل في الماضي بل يصنع من الحاضر عالما خالدا يأخذ من كل شيء ولا ينسى أو يتناسى شيئا... تلك هي عبقريّة هذا المفكر وتلك هي عظمته في كل ما يكتب منذ أكثر من ثلاثين سنة...."



دكان المنجي الحلاق الذي ما انفك يرمقها بنظراته النارية، كلما مرت أمامه... كان يكرهه كثيرا لأنه يحاول أن يفتكها منه وكان يكرهه أكثر... لأنه لم يكن أنيقا مثله، حتى شعره... فقد كان فقيرا جدا الآن فقط عرف لماذا كان المنجي يخلق له شعره (بروس).... كان يريد أن ينقص من جمال وجهه أمام من يحب...."

إن ما يميز الكاتب البشير التلمودي هو هذا التنوع في الكتابات والاختلاف في التوجهات، فقد كتب للطفل والكهل، كتب عن الحياة والموت، كتب الومضة والقصة، الحوار والتقد... وما زال دائم البحث عن نوافذ أخرى للإبداع وطرق أجدى للنشاط والاستمرار... وما تأسيسه لناديه الأبدى جماعة فوق السور بدار الثقافة الشيخ إدريس بيورت - التي يديرها - إلا دليل على مطابقة الشخص للشخصية.

إن أجمل وأبلغ ما نختم به هذه القراءة، كلمات الشاعر عز الدين الشاذلي فرحات في دراسة له حول "العلاقة

مع شاعر الجزيرة :

محمد السويسي

أجرى الحوار محمد العائش القوي

1- من هو الشاعر محمد السويسي ؟

محمد السويسي "شاعر الجزيرة" كما يخلو لمريده أن يسموه، شاعر بحار وأستاذ متخصص في اللغة و الآداب العربية. مولود فحمر الرابع من فيفري سنة 1942 ببلدة "الخوايب" سابقا. " النحاة " حاليا من جزيرة قرقنة الشرقية لأب بحار مات غرقا في عرض جزيرة "سفنو" خلفا ولدين وأربع بنات وأرملة.

درست بكتاب القرية وحفظت ما تيسر من الذكر الحكيم وكانت بداية دراسي الابتدائية وأنا في سن التاسعة في بعض حوانيت القرية قبل أن يني لنا أحد أهل البر مدرسة.

أحرزت على الشهادة الابتدائية و"السيزيم" سنة الاستقلال و أنهيت دراسي الثانوية بمعهد ابن رشد بالعاصمة

سنة 1963 والعالية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية 9 أفريل سنة 1970 بعد انقطاع دام سنتين.

أحال على المعاش سنة 2002 و في رصيدي بحول الله 36 سنة أقدمية في التدريس.

منتج بإذاعة صفاقس منذ تأسيسها. مختص في البرامج الأدبية ذات العلاقة بالخطاب الشعري. من برامجي الأسبوعية التي اشتهرت بها لطول نفسها " قصيد وشاعر " الذي استمر به ما يزيد على الثلاث سنوات بدون انقطاع. ويبت لي حاليا و منذ أشهر برنامج "دواوين تونسية"

أنتج قصائد الأغاني بالفصحى خاصة وأتحنه بنصوص إلى مختلف الأعمار. و أنا معتر بـ "نشيد صفاقس - نشيد الشباب - نشيد البيئة و المحيط - صوت

معسولة " السّالف الذّكر.

لي مساهمات متواصلة في الصحافة الثقافية داخل البلاد و خارجها جمعت بعضها في مؤلف مرقون تحت عنوان "مقالات شاعر". والبعض الآخر لا يزال شاعرا بددا...

أنتجت العديد من الحاضرات الموجهة لتلامذة البكالوريا وغيرهم قدّمتها على منابر من أهمها اللّجنة الثقافية بقرنة. وبعض المعاهد الثانويّة داخل الجزيرة و خارجها.

أتولّى رئاسة اللّجنة الثقافية بقرنة منذ سنوات ولي حضور مستمر في العديد من المهرجانات الأدبية الوطنيّة والجهويّة أقدمها وأولها "ملتقى هواة الأدب" أوّل ملتقى أدبي شبابي وطني يظهر على السّاحة الثقافيّة. إنتاج الإذاعة الوطنيّة خلال السّنين.

أسست ملتقى قرنة لأدب البحر الّذي يعقد دورته الثّانية هذه الصّانفة ضمن فعاليات الدّورة السادسة عشرة لمهرجان عروس البحر. كما أسست تظاهرة فريدة من نوعها هي "مقينة الشعراء" الّتي تبحر في دورتها الرّابعة

الجاليّة - اقرأ تسعد - نشيد الشّبيبة المدرسيّة - نشيد إذاعة صفاقس". وجميعها من تألّيفي و تلحين الأستاذ محمّد إدريس الرّئيس الحالي لقسم الموسيقى بإذاعة صفاقس.

أنتجت مؤلفا شعريّا غنائيّا بالفصحى لازال مخطوطا عنوانه "قصائد معسولة للشباب و الطفولة" من بين نصوصه القصائد السّالفة الذّكر. و آخر بالدارجة التونسيّة أدت بعض نصوصه المطربة سلوى أمين و الفكاهي لحبيب شورة.

أنتجت العديد من النصوص الأوبريّة من بينها أوبريت "الشّوطة" إخراج الأستاذ نزار القمري. أداء منتخب من طلبة وطالبات المعهد العالي للرّياضة بصفاقس.

أنتجت العديد من المؤلّفات في الشّعر والتقد الشعري و الحضاري نشرت منها على نفقي الخاصّة مجموعتين شعريتين هما : "هديل البحر" 1997 . و "هديل الأرخبيل" 1999. ولي تحت الطّبع كتاب "ضوابط الإيقاع في الشعر العربي بين النظرية و التطبيق" و ديوان "ديوان

يوم 31 جويلية الجاري ضمن نفس المهرجان و التظاهرتان من إنتاج اللجنة الثقافية .

صاحب مشروع ثقافي خاص بصدد الإنجاز في نطاق الاستثمار الثقافي هو "متندى قرني"

2-ماذا عن تجربة الشعر التونسي ؟

إنها تجربة محترمة بدأت تقليدية منذ مطلع الفتح العربي لإفريقية متكسكة على التجربة المشرقية. و تطوّرت مع الأيام فمرّت بمختلف المراحل وأنتجت مدونة ضخمة ثرية في أشكالها وفي مضامينها.

ويكفي الشاعر التونسي فخرا أنه كان رائدا في بعض مراحل التجربة الشعرية العربية. ناهيك أن أول قصيدة حرّة قد ولدت بتونس حسب ما تثبته بعض البحوث التقديّة الجادة المتصلة بتاريخ الشعر العربي عامة التونسي على وجه الخصوص. كما أنّ لنا نصيبا كبيرا ومساهمة فعّالة في غير العمودي والحرّ وفي مجال القصيدة المضادة وفي غير ذلك من المجالات المتصلة بالكتابات الشعرية التحريّة الحديثة خاصّة.

3-الهاجس الشعري عند الشاعر محمد

السويسي ؟

لئن عرفت بين الناس عامتهم وخصاتهم بـ "شاعر الجزيرة" فقد كنت قلت في حديث سابق أدليت به مجلّة شمس الجنوب : "لا ينبغي أن ينظر إلى قصائدي نظرة واقعية من خلال حصرها في بوتقة الدلالة المعجمية. فالجزيرة التي في شعري ليست حتما جزيرة قرنة. فأننا أتخذ من المحيط القرني منطلقا لتبرير رؤية معينة تحتضن الإنسان والكون. وهذا لا يعني أيضا أنني لا أتحدّث في شعري عن قرنة و عن التحاري القرني. ولكنهما ليسا إلّا نموذجا للحياة.

فقط في شعري جزيرة لم تتحقّق بعد ولن تتحقّق عاجلا هي جزيرة المني والأحلام التي عنيها بقولي :

مناي جزيرة حبّ كسفنو .

تعيش على المجر رغم الهيام
فكم قتل الوصل من عاشق .

و برّح قلبه بين الأنام.
ذلك أن الشعر هو إيماء و تخيل و رسم بالكلمات لأبعاد لا تظاها حتما الدلالة القاموسية للكلمات و الشاعر شأنه شأن كلّ قنّان مبدع له مخبره و أدواته. ووسائل عمل الشاعر في مخبره هي اللغة وبنجاح الشاعر رهين قدرته على تصريف

إبداع بدون حرية. بدليل أن العديد من المبدعين قد تآلقوا في أزمنة القهر والعبودية وعاشوا في بحال الإبداع الشعري تألق أبي القاسم الشابي ومحمد الشاذلي حزن دار زمن الاستعمار وإن لم يقدر إبداعهما في وقته حق قدره. فقد كانا بمثابة الثمرة التي نضجت قبل الأوان. ولكنهما عميرا وتفردا رغم الغربة فحقق كل واحد منهما حرية وهكذا الإبداع إنه الغربة في سبيل الحرية.

"واللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق."

الرملة — قرقنة

10 — 07 — 2001

اللغة وتوظيفها توظيفا حسب ما علمه عليه رؤيته هو، لا على أساس ما علمه عليه الكلمات. قال نزار قباني بهذا الصدد: " يحدث الشعر عشرات الانفجارات الصغيرة داخل اللغة فتكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات. ويتغير مفهومها القاموسي، وتصبح مفردات القصيدة مضيئة كأرقام ساعة فوسفورية "

4-ازدهار الإبداع وعلاقته بحرية

التعبير؟

يعلّمنا التاريخ والواقع أن العلاقة

بين الإبداع والحرية كانت ولا تزال علاقة جدلية. فلن كانت الحرية حافزا هائلا على الإبداع فهذا لا يعني أنه لا

في الأعداد القادمة

- إيمان..... شعر: محبوبة الخلاصي
- الماء يكذب..... شعر: بسام صالح مهدي
- طعم هذا الغمام مرّ كالرّماد..... شعر: جلال باباي
- الإخلاء..... نص: خليل حشلاف
- ظلّه آخر الليل..... شعر مبروكي

لباس العفة

شعر: ليث فائز الأيوبي

— العراق —

أجلس أمام هيكل الوردة
لاحسا غبار عظامها.. بلساني
وملوحتها بلعابي!
أحفر المرايا بأظفاري
مُنقبا عن زهور النرجس المغرورة
كيف غرقت وهي تلثم حبوبها
بافتتان.. إلى قاع رعي!
أحفر المرايا بأظفاري
لأستأصل نوايا أرملة شابة
تركت عظام شهوقها
نحبا لنعومة الحرير
تلعقها ألسنة الكلاب
على السرير
وأركل المناديل المتواطئة على مؤخرتها
بقدمي!
لتمسح لعاب الرغبة عن شفتيها الداعرتين
وتمسح جراح مشاعري المنتهكة!
أجلس أمام هيكل الوردة

مرتبكا كالذنب
ومرتبعا كالورم
وأنا ألحس أظافر الغبار.. بلساني
وأرفع النقاب عن المرايا التي فارقت الحياة
لكي أكتف غضاريفها بالمناديل
وأحفر ريشها بيدي
أرفع النقاب عن أروام شهوتي المتفاقمة
وهي تستلقي على ظهرها
تراودني عن نفسها
وتكشف لي عن ساقبيها الدميمتين
لكي أحتويها
.....
كان يجدر بك أن ترتدي لباس العفة
بسا رغبتي
كان يجدر بي
أن أقوم باحضاء نفسي
أمام السرير!

الخروج من عالم الدهشة

شعر: سمير قيمش

السماء التي ضيّعت طفلها ذات يوم

لم أعد أذكر لوها الآن...

أصافية كانت؟ أكانت ترى غائمه؟



أتراني انتشيت؟

لست أحري

ولكن تلك السماء لم يشاوكي في

<http://Archive.org>

رؤيتها

أحد في هذا العالم....

فلكل إنسان ولكل زاوية نظر سماء...

السماء، السماء التي لم أعد أذكر

لوها الآن

أكانت مزينة بالنجوم؟

أم نفوس قرح؟

حين اكتشفت الحياة...

إنَّ ما أذكر الآن أنَّ تلك السَّماء

وفي ذلك المكان المنسيَّ في هذا العالم

أضعت بها ثلاثية : — اللّهُو

— والرَّقص

— والضحكات

فهاذا تبقى سوى أنا هميم يحيى ملء
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
السَّماء

سوى الانتظار الأصمَّ لرجع الصّدى...

أصيح لعلّي أذكر ما قلت أوّل مرّة

حين تحت السَّماء.....



يحاكمني في القصيد

الهادي العثماني

أحسني... هذي القصائد كلها،
 ويفضحتني المدى كتبت لمن؟
 وأسافر في العشق ليلاً هذا الهروب إلى المخاز
 تشتهيبي العاشقات الواقعات، يعتم أفق القصائد...؟
 على دروب قصائدي هل يعني أنك...؟
 والعارفات ما أحيته من الشهوات ربما ...
 تخلف نوافذ هذا الكلام أو أن...
 هي لحظة للوهم تسترني ARCHIVE
 وتنحسر الستائر http://Archivebeta.Sakhrit.com
 إذ تجردني النساء من الكتابات القديمة رفا الحمام على مشارف شرفتي
 كي يقصن بداخلي من باب أنني شاعر حط الحمام
 من باب ما عند النساء من الفصول على الدوام حاصرني...
 قسشرنني... كان السؤال ألح من وقع الذباب
 كنت كحوز الهند أحمّل لذتي قر أن شعري كله
 ونحن داخلي عن "سعاد" و عن "رقية"... وأعدن كل قصيدة
 عما أخفيه بقلبي ونحن ما بين السطور وخلفها
 من ملامح وجه "ليلي"، أو "بثينة" أولن كل كناية
 واشتمن روائح حسناء مرت من هناك وطرق أبواب المخاز
 على تساييح الهيام ونحن ما بين السطور
 وسألني: وما توارى...

من رموز إشارة

خلف الكلام

صرحن:

إنك باهوى متلبس

فافصح، وعبر باسمها...

لا تخف شيئاً من تفاصيل الغرام

قلت: إني شاعر كل النساء،

وكلكن حبيبي

والعشق يكتنف الفؤاد

كل حسناء "بئنة" اشتبهها

كل قارئة لشعري هي "ليلي"

كل أنثى هي "إلهام" التي نبحتن عنها

كل امرأة بشعري تختفي...

هي...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الهادي العثماني

أكتوبر 2000

في الأعداد القادمة

- لقاء مع القاص والروائي إبراهيم الدرغوثي.....إعداد محمد العائش القوي
- بسمة صوفية.....محمد محسن الجليطي
- حوار مع القاص: عباس سليمان.....أجراد، إبراهيم بن أحمد
- امنامات.....كتابة: مختار المومني

هكذا أراي

(5)

من الظلم
أن أظأ الأرض
مثل الأنام
وأشقى بحب النساء
وطيف الغنى
وافتراد الولد

(6)

مفاهي الخلود
وجنات عدن
أصوغ حباتها
وأعمل عرشها
على رافديها

بغير عمد

(7)

أمثلي
بروح الزمان
عليه ويغدو؟
وكيف أموت
ويبقى
عدوي الألد؟؟

شعر وضاح الجليل

(1)

أنا النور لولاي
ما سار في الظلمات بصير
أنا السلسيل
لكل العطاشي
إذا الماء يوما نفذ

(2)

لكل فخور
حصال تعد
ولي شيم

مثلها في التناهي العدد

(3)

ومن لا يرى
أثري حيث يسعى
ضربير

أنا البصمات

على كل يد

(4)

أراي على الأرض
روحا إلهية
قد تجلت
فأودعها الرب
منفى الجسد

براكين

شعر: أميرة الرويقي

ضوء..

انفجر في الرحيل

محطات

تستقبل الوجد

عناقا،

لشم أفواه البراكين.

أطرب...
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

معلقة
فوق الجدران القناديل.

تلتهم الذاكرة..

تسخر..

من أمس،

كانت فضاءاته

دفا..

تقلص مع اندلاق الأفول.

2 فيفري 1996

فرس في الضفيرة

شعر: الصحي العلوي



وانكسارات المساء أوراق قصب
على أرحواني الرصيف تسافر الأغنيات
وأكداس السنبا تحت أقدامها العابرة
وشوشات الريح في هباءات فستانها
رنينا في العيون
وكأس تميل به الذبذبات عنقيد وتر
" كأني وردق والقرباب وغمرقى ..."
أحفر طريق البين قسما معليا في الغروب
تخرجني أحلامها ضفيرة مرجان
أو يواقيت فرس
أسواط من لبيب الريح في الغدوات
لم تشق الشعر
عباء اللوائي والحدور...؟
وتصلب القلم على التفاح أصابع للسور يرتلها الحداة
ودغدغة من صوتعبات السمر
أم إنجيل يوسف للصليب
تحفظه الأجنة في عروق السنديان
" كأني ورحلى والقرباب وغمرقى ..."
وأكون حيث الماء جرحا في خربير الذكريات
وغمص الخرائط من رضايتك يا ابن حجر

على شفاه العذارى تنامُ
 مسلولاً من الأعمادُ
 مطوياً على الصّخر المحطّط كستناءُ
 أقطر جنّاءك على معشر من لصوص المسافاتُ
 ويفتضّ أفحواي المسمر الليل يعتقه الندامي بلا ثاراتُ
 وللأمر غدُ
 يستفيق المديبل برايات ذؤبان سيقالها كلداتُ
 "كأني وردني والقراب وغرقني..."
 وتخطّ صوب الرّوم مآزق من دروب
 ويأكل خيطي الأبيض قمرٌ تضرّج بالخويل في هماءكُ
 بدران لي وحدي
 ولك اللّروع مع القروحُ
 وقان من دمي خاتم في مخصمين
 لكم مرمرني ذوباً على مدّنج الرّاح
 بوابة البحر ونداءات الشّراع في عبيرك صولجان
 أخطّ به مأرب للسّكاري على غمغمات المقام
 غروقة قدمي
 ممسوسة أضلعي بالجانُ
 لا أجدفُ مرّتين على الأرصفة القديمة
 ما عاد لي سندبادُ
 وولّادي في الصّهيل عبيراً يقتادني للتلؤلؤ
 وتسكب أسمارها من صداي شراباً للصّهيلُ
 "كأني وردني والقراب وغرقني..."

بأصابع مقطوعة

جمال خضير الجنابي

العراق

بابل الإسكندرية لقرية العصرية

تختنق الطريق بأفواه السكارى

مثلما..

يضرب الأبناء الوردية..

عند أول لقاء..

أحث أنفاسي على اللهاث

خلف

ARCHIVE

قهقهة أسباح
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

علينا "صلواتي..

محررا" أوراقنا المتساقطة..

من الازل..

بثرثرات الذات..

فوق أرصفة تغتسل برماد العمر..

وشهوات..

شفاه خرساء

وهي تعدم صمت

الفراغ..

النهار..

أكنوبة الفقراء..

وأنا..

أكنوبة السماء..

السماء/ المتلقة باتجاه العتمة..

العتمة/ قبر أسود..

يركل أجسادنا..

أسفل...

أسفل / النهار..



استمي..

يتكسر فوق صخرة صفراء..

ARCHIVE

استمك..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تجلمع ستار فوق زنادة

زرقاء..

تجاذر الشفة..

الكلمة..

تقذفني الطرقات..

يحتضني الحلم..

فوقه كومة نفايات..

كلهم غرات..

السمااء /..

أنا /..

أنت /..

هم /..

ورقة التوت أكذوبة..

مثلما سبقتها مئات الأكاذيب..

لذا..

أدفن رأسي وسط النجوم..

المتساقطة..

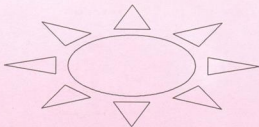
كناقيد العنب..

بغم طفل..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



قصائد عشق قصيرة

شعر: بلقاسم برهومي

1. جمال:
- لا أقصوّر مطلقاً
مثل هذا الجسد الجميل
تحت التراب ممدوداً
وأنا أحبك...
2. حبيبي:
- جمال... جمال... جمال
والله جميل يحب الجمال
فعلامر وصالك.. محال؟...
كل امرأة في الأرض جميلة
قصيدتي
لا يخلو العالم من العشاق
وأنا لم أعرف.. بعد.. حبيبي...
3. خلود:
- كل شيء.. إلى زوال
الأرض
والبحار
والجبال
إلى يام من أهواء
فعيش الحب
ونلغي السؤل...
- من تراب جأنا
وإلى التراب نعود



الْقَدَحُ

الإهداء: إلى الصامدين بفلسطين

شعر: هشام حنيرة

إِنْ قَدَحَ فِي مَحَارِي رُؤَاكَ
 وَأَضْرَمَ بِدَيْتِكَ أَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ ظَلَمَتَانُ
 إِنْ قَدَحَ حَتَّى إِذَا مَا اعْتَلَى الْغَيْضُ فِيكَ
 وَأَضْرَمَ ذِرَاعَكَ قَدَّرَ الْمِدَادُ
 وَأَهْدَمَ مَنَالَ الْوَبَالِ وَغَطَّرَ الْقَهْرُ صَدْرَكَ
 هُنَا وَقَطَعَ الْفَلَكَ الْبُكَاءُ وَجُوهَكَ
 لَيْسَ لَدَيْكَ أَفِضْ مُهْلَ دُمُوعِكَ
 سَوَى سَاعِدَيْكَ وَأَغْرَقَ فِي بَحْرِهَا الْإِحْتِلَالُ
 يَغَارَانِ عَلَيْكَ سَيَاتِي إِلَيْكَ الْهِلَالُ
 وَلَا يَكْذِبَانِ مُشْبَعًا بِدِمَاكَ
 إِدْوِي هُنَاكَ هَائِلًا بِالْجَمَالِ
 وَأَعْلِي وَائِقَ الْإِثْشِرَاقِ
 وَاهْوِي تَوَكَّلْ عَلَيْكَ
 عَلَى ظَلَمِهِمْ لَيْسَ لَدَيْكَ هُنَا
 انْسَفَ بِتَفْسِكَ سِوَى الْعِزَّةِ وَالْقِدَاءِ
 هَذَا الَّذِي اسْتَوْطَنَ لَا يَسْجُدَانِ

تَفَجَّرُ ولا تَحْضُنِي
تَقْطَعُ فأنت سليلُ الجِبَالِ
عَمَزَقُ لا تَكُفُ
قَدَّرَ ما يُشْعِلُ الأَنْجَمَا عَنْ البَحْثِ فِيمَا
فَالسَّمَاءُ يَرُدُّ الشَّانَ إِلَيْكَ
وَالسُّورَى اجْتَمِعْ
عَالِدُونَ بِكَ اِرْتَفِعْ
إِنْقَدِخْ اِنْدَلِخْ
لا تُسْرِخْ فوقَ الَّذِي
فَالدِّيارُ الَّتِي هَدَمَها مَعَكَ بَشَرَ عَسَفَكَ
وَالْحَقُولُ الَّتِي يَتَمَوَّها مَعَكَ وَأَعْرَضَ فِي دَوْرِكَ
وَالدَّمَاءُ شَمْعَدَانُ فَلَيْسَ هُنَاكَ وُصُولُ سِوَاكَ
عَرْشُهُ رَاحَتِكَ لَهْدَرُ هَذَا الْبَلَاءِ الْمُسْتَطِيلِ
عِنْدَمَا يَحْضُنَانُ اِسْتَهِي
عِيسَى الْحَجَرُ وَاتَّكِلْ عَلَى مِعْصَمَيْكَ
يَضْرِبَانُ وَحَذَكَ فُتْ
لا تُغْفُ لا تَنْتَظِرْ قُدُومَ الْمَدَدِ
فَالْقَمَرُ قَتَتْ جِسْمَهَا وَفَتَتْ قَيْدَكَ فَتَتْ
بَشَغَفْ وَامشِ عَلَى هَامَتِكَ
لِتُحَاذِيكَ فِيمَا يَشُقُّ الظَّلَامُ عَالِيَا
لا تَكُفُ غَالِيَا
عَنِ السَّيْرِ نَحْوَ وُجُودِكَ عَاصِفَا
أَهْلُكَ قَائِدًا لِلرِّيَّاحِ

أَصْبَهُمْ عَلَيْكَ الْفَضَاءُ
وَهَبْ عَلَيْهِمْ تَعَرَّضْ إِلَى اللَّيْلِ
وَأَحْمَشْ لَا تَنْتَهِي
أَغْمِدْ سَفُوحَكَ فِي قَهْرِهِمْ وَأَشْرِكْ بِهَذَا الْمُفْتَرِي
أَثِرْ مَا يُطِيعُ لَكَ الْإِنْتِقَامَ فَأَنْتَ سَلِيلُ الْإِيمَانِ الطَّوِيلِ
وَاصْدُرْ غُرُورَكَ انْقَادِحْ
فَوْقَ الزَّوَالِ تَفَجَّرْ
سَلَامٌ عَلَيْكَ تَسَاقُطْ
يَوْمَ انْتَفَظَتْ وَدُمْدَمْ
وَيَوْمَ حَيَّتْ سَرَبٌ لَهَيْبِكَ فِي عُقْرِهِمْ
وَيَوْمَ تَشْتَبَحَتْ سَرَبٌ لَهَيْبِكَ فِي جِلْدِهِمْ
فَانْدَسَ فِيكَ أَعْرِ بِالرَّهْبِ عَلَى صَدْرِهِمْ
بَرْقٌ يُذِيبُ السَّلَاسِلَ أَطِيعْ بِالْقَبُولِ
وَأَحْسَ بِكَ السَّهْلُ تَعْلُو فَرْقٌ مَا دُمْتَ تَسْلُو بِرَهْطِ اللَّهَيْبِ
وَبَاسَكَ الْفَجْرُ عَنَيْدُكَ
مَنْ حَيْثُ عَقَّتِ الْمَغِيبُ حَدِيدُكَ
وَأَلَّتْ عَلَى النِّعَشِ شَمْسٌ شَهِيدُكَ
تَسْتَقِصُّ يُرْجِعُ وَلِلْعَيْشِ سَرَبَ الْحَمَامِ . / .
مَنْ شَوَاطِ يَدَيْكَ قَفْصَةٌ 2001/8/15
لَنْ يَعْضُوا

ليلة القبض على "صالحة"

بقلم عباس سليمان.

الذي يسري في كل أوصافها. إن حبها
لأنائها وحرصها على لقمتهم أكبر من أن
تؤثر فيه أخطار الطريق أو برودة الطقس.

سارت حتى بلغت ممراً داخل الجبل
هو أشبه شيء بالمغارة، أين كان ينتظرها
مخارها. وأحسّت لأول مرة بعد خروجها
من بيتها بشيء من الأذى وهي ترتب
على كف الحمار وتسوقه إلى جنبها
ليقاسمها وحشة الظلمة. إن "صالحة" تشعر
بحنين قباض نحو حمارها لا فقط لأن

العشرة بينهما طويلة، بل لأنه هو الكائن
الوحيد الذي تشعر بإخلاصه نحوها وتحسّ
معه بالثقة والأمان. أليس هو الذي أودعته
سرّها وسرّ مهنّتها فلم يبح به بل لم
يفكر قط في أن يوح به؟ ثم أليس هو من
رضي أن يحمل سلعتها التي هي رزق
أبنائها غير مبال بحرّ الصيف ولا برّد
الشتاء؟

كانت "صالحة" تخرج به أحياناً في
وضوح النهار حتى إذا بلغت مقصدها

حدّثني يوماً أحد مشايخ قريتنا عن
واقعة حرت أحداثها أيام الاستعمار
الفرنسي لبلادنا. فقال:

هناك، في تلك الخيمة المنتصبة في
سفح الجبل، كانت تعيش أرملّة مع
أطفالها الأيتام السبعة. كانوا صغاراً، لم
تجاوز كبيرهم السادسة عشرة سنة. قتل
أبوهم على أيدي الجنود الفرنسيين ولم
يُخلّف لهم من مناع الحياة الدنيا سوى أمّ
حنون وحمار ذكيّ.

وفي ليلة من ليالي الشتاء، كانت
الريّح تعصف والبرد في أشدّه، وكان سواد
الليل يبعث في المكان خوفاً ورعباً
شديدين، عندما خرجت "صالحة" متدثّرة
ببرنس بال بعد أن تأكّدت أنّ أطفالها
يغطّون في نوم عميق.

كانت تتعثر في مشيتها لصعوبة
المسلك ولكنها كانت تستعين بخيرقها في
معرفة الطريق، فراحت تحت الخطى غير
مبالية بالطريق التي تدمي قدميها ولا بالبرد

مصلحتها الآن أن تغتفر مكانها فقد يكون وقع أقدامها ملفتا لانتباه صاحب الصوت. ليس أمام "صالحة" وحمارها سوى أن لا يوح موضع أقدامها.

ظلّ الإنسان واقفين وعيشا حاولت "صالحة" أن تلتقط ما يدور ولكنها فهمت أنّ الأمر يتعلق بما وبما جاءت لأجله إذن، سيكتشف هؤلاء سرّها وسيكون وجودها مع حمارها في مثل هذا الوقت دليلا واضحا ضدها.

ولكن ! لن تراوغ إذا ما قبض عليها. ستقول الحقيقة ولكن ما يكون. أمّا إذا كان هؤلاء الجنود قد جاؤوا للقبض عليها متلبسة فهم لا ريب يعرفون عنها كلّ كبيرة وصغيرة. لا شك أنّهم يعرفون أوقات ذهابها وإيابها ويدركون أنّها ليست امرأة مهمها الطبخ والإنجاب لا غير، وأنّها لا تأتي الجبل لتحتطب وإنما لغاية أخرى ... ولكنهم لا يدرون أنّها أرملة فقدت عائلتها ولما يشتدّ عود أبنائها. أفليس إذن واجبا عليها أن تطعم الأفيواه السبعة التي حملتها بين جنبها الواحد تلو الآخر؟ ثمّ إنّها على الأمّ اقتناع بأنّ عملها الذي ترتزق منه وأبنائها عمل شريف. شريف لأنها تكسب ما تكسبه منه بعرق

تسلّمت سلعتها أو أخذتها من المحبّل ثمّ وضعتها على ظهر الحمار، ولتوهم الناس، تحتطب وتكسو سلعتها حطبا وتسوق حمارها قافلة إلى خيمتها. وفي كثير من الأحيان، تفضّل "صالحة" أن تخرج وتعود في كنف الظلام حتّى لا يشعر أبنائها بطول غيابها ولا يتفطن إليها غير الحمار. سارا في التفق المظلم وهي منكمنة تصارع الرد بحث الخطي، وما كادت تنتهي إلى آخره حتّى تنأهت إلى سمعها بعض الأصوات...

تستمرّ في مكانها حتّى تبيّن ما تسمع ووقف الحمار منتظبا أذناه كأنه يريد أن يلتقط ما يدور على بعد خطوات منه. ولم تعد "صالحة" تحسّ وجع اليرد ولا ألم الجراح في قدميها. تحوّلت إلى حوض من الزوابع والأمواج. إنّها أوّل مرّة تقف فيها هذا الموقف في مثل هذه السّاعة.

ماذا عليك الآن يا "صالحة" ؟

كيف ستقدين نفسك؟...

أسئلة اندفعت في رأس الأرملة الكهلة كاندفاع الدّم الفائر. حاولت أن تحجب فاستعصت عليها الإجابة وجاهدت حقوقها فغلبها، ولكنها اهتدت إلى أنّه ليس من

شفتيها السفلى متجاهلة دقات قلبها
ولذغات البرد ووحشة المكان.

سأقت حمارها وفي رأسها الصغير
أكثر من فكرة وأزيد من هاجس. ما بالها
هذه المرة لا تحسّ الاطمئنان الذي كان
يدخلها في كلّ مرة تتأكّد فيها من وجود
سلعتها؟ ما بال الهواجس تعصف بها
عصفا والأفكار السوداء تتلاعب بخيالها
كما يتلاعب الريح بربنسها؟

إنّ لها لم تتعوّد أن تكون فريسة
للخسوف بل إنّها كانت دائماً المرأة
القويّة الصّابرة المومنة. لم تمنعها يوماً
بأوجاع المرض وآلام الإرهاق من الكدّ
والكسب ولم تمنعها حياة من الخروج
ليلاً واختراق الحدود لا يؤانسها في ذلك
غير حمارها الفطن وغير عصا زوجها
تنكّئ عليها وتذلّل بها صعوبات المسالك.

* * *

وكانت قد اجتازت آخر منحدر في
الجل عندما وقف حمارها في العقبة فجأة
كأنما شلّ عن الحركة. ووقفت "صالحة"
كتمشال وقد بمرقها الأضواء من كلّ
جانب فلم تقوّ على رفع عينيها من
التراب. وشقّ السكون صوت واحد من
الجنود فمزقه ومزق معه حيوط الأمل السيّ

حبيبتها لا من بيع جسدها. صحيح أنه
حرام في القانون ولكن هل ينطبق
القانون أيضاً على "صالحة"؟ هل يمكن أن
ينطبق القانون على أرملة ليس لها ما
تفخر به غير حمار كهل وعيمة منتصبّة في
سفح جبل؟ لا. إنّ ذلك لا يمكن وحتى إن
أمكن فلا يعقل!

إنّ القانون في نظر هذه المرأة لا يجب
أن يحاسب غير أولئك الذين يحيون حياة
الجنة.

ما كل شتّى وملابس فاخرة ومبان
شاهقة وسيارات... السيّارات؟ "صالحة"
لم تر بعينيها سوى سيّارات الفرنسيين
طوال كلّ حياتها! أولئك فقط هم
الذين يحقّ للقانون أن يقف في حلقهم
شوكة عند أبسط مخالفاهم. أمّا "صالحة"
وحمارها وأمثالهما فليس للقانون عليهم
سلطان!

* * *

ولم يعد بإمكانها أن تنتظر أكثر ممّا
فعلت، فاستأنفت سيرها حتى وصلت
إلى المخيل. تحسّست سلعتها بقدميها
العريضتين فوجدتها في انتظارها،
فأسرعت بحملها وشدّها على ظهر الحمار.
كانت تفعل ذلك وهي تعضّ على

فتحولاً بأمر من ثالثهما إلى صاحبه.
فتشاهما بيديهما وعينيهما وأنفيهما. بشاً
في كل ثأيا ثوبها وبين خصلات شعرها،
وكانما عز على أحدهما أن يخرج بلا
شيء، فعمد إلى تجريدها من حقة "النفة"
التي لم تكن تفارقها ثم أمرها بشد الحبل
فوق الحمار. وامتلكت الأرملة إلى كل
الأوامر دون أن تنبس بيتاً كلمة.

آلهما أن تسلل أيدي الغرباء بين
ثأيا ملابسها وأوجعها أن ترفع يديها
إلى فوق طوال فترة حبسها طويلة جداً
وحز في نفسها أن تفتك منها حقة "النفة"
رفيقتهما التي تعودت أن توحى إليها
بمومنها بين القينة والأخرى، ولكنها
استدعت قوتها وحاولت أن تبدو صابرة
ممتلئة فليس من مصلحتها أن تنكر شيئاً أو
أن تعارض الجنود في آخر. وعبثاً، حاولت
"صالحه" وهي تنتهي من شد الحبل أن تمنع
دمعة ساخنة سرعان ما عبثت بها الريح
وبعثرها.

* * *

وسيقت الأرملة والحمار، وقبل أن
يصل الجميع إلى السيارة التي كانت رابضة
في منحدر على مقربة من الطريق، أسرع
أصغر الثلاثة سناً باحتطاف عصا "صالحه"

نسحتها "صالحه" لنفسها قبل لحظات.
"سارعي برفع يديك"، قالها الجندي في
عربته غير سليمة.

و لم تتردد الأرملة الكهولة في رفع
يديها تاركة بذلك عصاها تقع على
الأرض. ومال يرنسها ثم انسحب عن
كتفها وسقط إلى الخلف. ظلت واقفة
ويدها إلى فوق وظل الحمار جامداً
منتصباً أذناه كأنما يشارك صاحبه تلقى
الأوامر.

ودار الجنود حول الحمار، ثم فك
أحدهم الحبل. وفي حين سلاط الأول
الضوء على الحمولة، شرع الضاني في
تحسس أدياسها وإسراجها. أما ثالثهما
فقد ظل يتابع المشهد بعينين يتطأير
منهما الشر والقسوة.

كان يراقب صاحبه وهما
يستكشفان الحمولة ويراقب الغنيمة وهي
تجهد نفسها في رفع يديها. وسمعت
"صالحه" أحد الرجلين يقول كمن يشعر
بالغنم والانتصار: "كوتترا". قالها وهو يحسن
رأسه ويغمز بعينه ويزم شفتيه. ولم تثر
هذه الملاحظة اهتمام المرأة فهي تعلم أن ما
معها ليس سوى "كوتترا".

انتهى الجنديان من تفتيش الحمار

العيتين الصّافيتين إلى أن اضطربت خطواته
واضطدم به الحمار من الخلف. لكنّ هذا
الأخير شعر بالغيرة على صاحبه أو أراد
أن يوقظ الجندي الكهل من أحلام بعيدة
المنال

* * *

لم تكن "صالحة" تفكّر في نفسها
بقدر ما كانت مشغولة على أطفالها. ثمّنت
لو يستغرقون في سباقهم فلا يستغيقون قبل
رجوعها إن كذب لها الرّجوع. ولو لا أنّ
الجندي الشاب، ركلها ودفعها داخل
السّيارة ظلّت مستغرقة في تحيّلاتها
عائمة في هواجيمها.

أركبت "صالحة" من الخلف وأركبت
بجانبيها سلعتها وانطلقت السّيارة اللّعينة
حاملة بين جناحيها غنيمتها وتاركة
وراءها الحمار وهو يركض باتجاهها
مرسلاً هقيقاً متواصلاً.

ولم يعد تفكير "صالحة" مسطّاً
على شيء دون سواه، كانت تفكّر في
حمارها وأبنائها ومصيرها في آن
واحد. لم يسبق لها أن تعرّضت لمثل هذا
الموقف ولكنها كانت تتوقّعه في كلّ مرّة
تنوجّه فيها نحو الجبل. لذلك فهي مقرّرة
العزم على أن تدافع عن نفسها كلّها

وفي حين عقّب رئيسه بغمزة وابتسامة،
سخرت منه الأرملة في داخلها، إذ كيف
حال يخلده أنّ هذه الكهله يمكن أن تعتدي
على جمع من الرّجال المدجّحين
بالسّلاح ؟!

ثمّكن أن تبعث هذه المسكينه الخوف
والخذر في نفوس رجال فرنسا؟

ولم يكن أحد من الثلاثة إلى حدّ
ذلك الوقت قد تفرّس في وجه "صالحة"
ولكنّ الفكرة عثت بأوسطهم سناً فأخذ
يمرّ الضوء على صدرها ثمّ صعد به إلى
وجهها وسلطه عليه. وشقّ المسكين ! لم
يكن يتصوّر أنّ امرأة كهله يمكن أن
يكون لها مثل هذا الجمال ومثل هذه
الجازبيّة.

كان تعب السّنين بادياً على ملامحها
وكانت وجنتاها تحتزان آثار ربح
الشّهيلي وبرد الشّتاء، ولكن ذلك لم يخف
أبداً ملامح الحسن الفاحش فيها. كان
وجهها قمرياً أو هكذا حيّل إلى الجندي
الكهل وكانت عينها تحتزان جمالا
وصفاء لم تر لهما مثلاً.

وأفاق الرّجل من تأمّلاته وتحيّلاته
على ضربة عنيفة من الخلف، فقد ظلّ
يتابع بمصباحه الوجه القمرىّ ويعينيه

تدري أن قلبها الطيب بعواطفه النبيلة
والقوانين لا يجتمعان.

* * *

وبعيد الوصول، أودعت "صالحة"
زردابا ضيقاً مظلماً تجري من تحته مياه
باردة متعفنة. هناك، ظلت الأرملة الكهله
واقفة لا تدري غير الظلام ولا تسمع غير
اصطكاك أسنانها، فذكرت مكانها بين
أبنائها وهي تتوسطهم في الفرائش تربت
بيديها على رؤوسهم وتفرك في أناس
شعورهم وعيناها تحلمان بسعادة غامضة.

تمت لو تعود إلى بيتها سالمة،
حتى لو سلبوها ما تملك. ستقبل بالرجوع
فارغة الديدن وعذدا، تباع الحطب إن
وجدت من يشتريه أو تجمع الأحجار
أكدا على صاحب جرار يتاعها منها.

* * *

ولم يكن الفجر قد استيقظ بعد،
عند ما سمعت "صالحة" وقع أقدام وصرير
باب يفتح ثم يغلق، وازداد وقع الخطوات
اقتراباً ومعه ازدادت دقات قلب المسكينة
انفعالا واضطراباً. من يكون القادم في
مثل هذه الساعة؟ أجاؤوا لاستنطاقها
الآن أم تراهم جاؤوا للتأكد من وجودها
فقط؟ أم هي غيبسة جديدة جاءت

ذلك ما كلّفها. ستصرخ في وجود الجنود
بأعلى صوتها. ستقول لهم إنه لا داعي لأن
يتخذوا ضلّتها أية إجراءات ما دامت
مصرة على ألا تنقطع عن مهنتها.
ستخبرهم بأنها أم لأطفال سبعة وأن ما
سيفتكونه منها هو ثمن وجبات طعام
معدودة لسبعة أفراد جياع. ولكنهم
سيألوها ثمن تسلّت السلعة وكيف تم
ذلك. عندها ستلجأ إلى المحرم بدل
الوقوف موقف المتهم الذي يكتفي بتلقّي
الأسئلة والإجابة عنها دون ما مشاغبة.

ستجاهل أسئلتهم وستظل تصرخ في
وجوههم ضاربة الأرض بأقدامه الحجرية
العريضة.

"يجب أن أخرج من هذه الورطة"
هكذا حدثت نفسها وهي تفرك يديها
وتضرب قدميها الواحدة بالأخرى في
حركة عصبية. وخطرت ببالها فكرة. لماذا
لا تعترف أمامهم بكل شيء وتترجّاهم
الصّبح. لماذا لا تعدهم ولو كذبا بأن لا
تعيد صنعها إن هم تركوها تعود إلى
بيتها سالمة؟

ورأودتها الفكرة طويلا فراححت
تنسج لنفسها أملا في الخلاص وابتسامه
عريضة تملأ شفيتها. ولم تكن المسكينة

لنؤانسها وحدها؟

وفتح الباب نصفه وأطلّ من وراءه وجهه قطع على "صالحة" توقّعا. دخل وابتسامة تعلقو بحياه، واقترّب منها بعد أن أغلق الباب ثمّ ناولها مشروبا ساخنا أعدّه خصيصا لها. لم تتردّد السّحينة في قبول ما حاد به عليها وإن بدا الاستغراب واضحا في اتساع عينيها وفي انكماش جبينها العريض وخوفها من نظراته صوبها.

وصعد الضّوء الخافت إلى وجهها واستقرّ عليه، فارتبكت المسكينة وأسّـرعت بحجب محيّاها ومال الضّوء قليلا إلى اليمين ثمّ سقط على الأرض. والتقت عينا "صالحة" الصّافيتان بعيني الجندي الكهل الحادتين. وفهمت هي تقرّيبا لما جاء لأخلة هذا الأخير!

وبسرعة، راحت ترتّب الأحداث في ذهنها في تناسق غريب ! إنّه لم ينهرها ولم يركلها طوال كلّ المسافة التي قطعوها سوّيا. إنّه لم ينطق بكلمة تعين عليها...

وظلّت الأرملة واقفة ترتّب الأحداث وتراقص في عيّلتها الصّغيرة الصّور المختلفة. صور حمارها وبيئتها وأبنائها وبعلاها... إلى أن رفع الرّجل الضّوء إلى وجهها وقال في عربيّه غير سليمة:

— ماذا تريدين؟

— أن أخرج من هذه الورطة.

— وماذا تدفعين مقابل ذلك؟

— أدفع سلعتي وهي أغلى ما معي .

فالتها بدون تردّد كأنّها كانت تنتظر السّؤال.

ولكنّ الفرنسي ردّ في عناد الصّبيان:

— لست في حاجة إليها.

— وماذا تريد إذن؟

— أنتي.

وفي لحظة. باتت مخاوف "صالحة" وشكوكها يقينا لا غبار عليه وتخلّص الكهل من كلمة علقت بمنحدرته أزيد من ساعة. أحسّ هو براحة وافتخار وشعرت هي بحيرة واضطراب لم تعدهما فارتعشت شفتاها وحارت جوابا.

وجاءها صوت مخاطبها يقول:

— فكّري ، سأعود إليك بعد قليل.

* * *

كانت السّاعة تشير إلى الخامسة صباحا عندما نظر في ساعته ونحّض يسرع بارتداء ملايبه بعد أن تملّص في فراشه وأفضّه الأرق. نظر إلى نفسه في المرآة فارتبك واضطربت في داخله أمانيه وأحلامه. أخذ مصباحه ذا الثّور الخافت

الدموع لم تزد الرجل إلّا عناداً فأخذها من ذراعها وتوجّه بها نحو الباب وهي تتبعه في استسلام وذهول.

* * *

وقبل أن يمدّ يده إلى المفتاح، دار القفل وانفتح الباب. وأطلّ الوجه العريض بعينين تفرطان حيرة واضطراباً. وذهل الشاب لم رأى زميله الكهل. أمّا "صالحه" فلم تكن تدري أنّهما يخفيان عن بعضهما نواياهما.

تبادل الزملاء نظرات الحيرة والحياء طويلاً في حين ظلّت "صالحه" صامتة تطالع الموقف من خلال العيون.



وخرج يمشي على أطراف أصابعه حتّى وصل إلى مستودع الأرملة الكهلة. فتح الباب في رفق وأطلّ برأسه على المسكينة وكانت مطرقة مطاطية كحمار أرهقته الحمولة. أقفل الباب وراءه وتوجّه نحوها وهو يغالب ارتياكه. ارتباك الأفكار في رأسه وأرتباك حركاته وأطرافه. وقف قبلتها لا يفصله عنها موضع قدم ومدّ يده المرتعشة إلى ذقنها برفعه بأصابعه وعيناه لا تحيدان عن وجهها.

وبدت "صالحه" تغالب حياها وترفع عينها في استسلام إلى أن التفت نظراً بنظرات مقابلها. وصعقت المسكينة! ففرت فاما من

الذهشة وكادت تطلق صراخ اللوعة والفرع لو لا أنّ الجندي الشاب سارع بالإطباق على شفتيها. أحسّت "صالحه" بنوع من الإغماء وتعالّت في داخلها الأصوات المكتومة. خائنه صديقها الجديّد الذي غادرها منذ حين جاء ليتمم معها الصّفقة فإذا هو الجندي الشاب الذي كان يركلها وينهرها جاعها يعرض بدوره الخلاص من الورطة مقابل ساعة من جسدها المنهوك.

وبكت "صالحه". بكت طويلاً. ولكنّ

خرافة آخر الليل

زهرة حمدي

بحاراً ولا أنهاراً ولكنها تسعُ جداولَ البخت
وتفتحُ نافذةً على عطر السماضي وتتركُ
كوةً تسلّل منها الأنفاسُ إلى مرايا الجمال
عند المرأة البدوية.

وجه جذبي، أطلال ماضي دَرسُ، على
مخايا لا زالت الآثار متقدّة، تسهرُ منها
تفاصيل لا زالت حيّة، شاهدت على نكهة
عصرها المتقضي... في معصمها، ترونَ
الذكريات حين تشكّل أساورها جوقات،
تحفّي بتجدها الدائم وإطلالتها على
معاني البقاء الذي لا يزول، متحدية، مارد
الشيب الذي غزا مفرقها بها وخصلات
شعرها الملقوفة إلى الخلف في ضفيرة طويلة،
قليلاً ما تستعمل المشط لتسريحها.. كل يوم،
التقيها، أترسّ ملامحها التي تجاهد تعب
السنين وخطواتها الويدة تكسر روتين
الحياة... آتتها ليلاً، أستشقّ من ذاكرتها
عطر الحكايات: أحياناً، ألح عليها ككرا
لفرط عنادها، فحين تكونُ منهكةً، يستحيلُ

جذبي امرأةً استثنائية... كل أمورها لا
تقفُ على حالٍ واحدٍ... فيها تكسّرُ كلَّ
مراحل عمر الإنسان التي تعبّر عنها
التصرّفات والسلوكات كاستطوانة
قديمة تراكت فيها ألوانٌ منقطعة من
ذكريات تداخلت أزمنتها... تقفُ على
أعتاب السبعين تعدّهم يوماً، يوماً، كما تفعل
محبستها التي تفركُ حباتاً في اليوم آلاف
المرات والسان يلهجُ بذكر الله والصلاة على
التي... ملائعها السوداء تشدها عند
منتصفها بحزام تعددت ألوانه، يتسع أحياناً
للحمرة ومشتقاتها وأحياناً أخرى تكفّي
بوضع لونٍ واحدٍ يُلخصُ حالتها النفسية
حين تكون على هيئة فريدة من
الغضب.

وجهاً لوحهً وشمّ زغردت فيها الخطوط
والرسوم: وشمّ أخضر رسمت معالمه يدُ
ماهرة تنقشُ فنون الخط والتشكيل: ملامحُ
خریطة لا تحمل سهولاً ولا هضاباً ولا تحدّ

ويأتي يوم آخر، وأجلس إلى جدتي ليلاً، أسألها تمة حكايتها فتتردد ومعها تصعد أنفاسي وتو... رباه، ألا تنوي الموصلة؟ إنها بالتأكيد ستطيل شوقي وعذابي معاً وتلجج التوسلات في حلقي إلى أن تقول بعد عناء طويل: "طيب، لك ما أردت.. فأحسن طبقات من الغموض قد أزيلت عني أحسن كل تلهفي وأغرق في صمت تقودني إليه كلمات جدتي وهي تعيد بداية الحكاية: "جدتك يا إبني عن أمر كان يعيش في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أنجبت له زوجته ابنة فائقة الجمال، ساحرة الدلال، ماهرة، باهرة ولكنها ما كانت تنطق إلا كلمة واحدة كانت ترددها ما هي الموت"، اختار الأب - الأمير في أمر ابنته وزار بها العرفين وجلبت إليها السحرة والكهّان ووعد من يشفيها من دائها بـ.....".

وتنام جدتي من جديد... بل تستيقظ كل حواسي للانتباه والمتابعة وينفطر عقد الصبر: رباه، أي نوم، هذا الذي يغتال أنفاس جدتي ومنعها من المتابعة وأنا المسافرة في عروق حكايا جدتي، أضحيت أسيرها وما كنت أعرف أنها ستمنحني كل يوم حلقة وتتركبي أتحرق شوقاً للبقية كما تفعل

عندها الحكيم إلى إجهاد فكري لاطاقة غايه لذلك لا تتردد في إعلان رفضها المطلق أمام إلحاحي المتتالية وأحياناً أخرى أجدها طيبة لينة، بل وتبادر بتقديم تمهيد حول خرافتها التي سترويها. ثم تنطلق في سرد حكايتها قائلة: "في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان، كان يعيش أمير، أنجبت له زوجته ابنة، جمعت من الجمال الشيء الكثير: عيون فسقية اللون، واسعة، شاسعة كامتداد الموج في أعماق البحر، وجهها مستدير، ممتلئ، فمها ينكشف على صفين من الأسنان لا تفارقه الابتسامة على ضفافه، خصرها مرفاً يرتاح على جباته المتعبون...

هكذا كانت ابنة الأمير ولكنها أمام كل هذه المحاسن كانت لا تتكلم: لفظة واحدة وحيدة كانت ترددها هي

ويأخذ جدتي العلف، فتستلم نوم عميق وأجدني في دوامة لا تنتهي من الأسئلة، فأنادي مراراً: جدتي، جدتي، واصلي خرافتك، إنك ما أنعمتها". لا تسمعي جدتي، وبظل صدى صوتي يتردد في أرجاء البيت وأظل أستعيد في داخلي أسئلتي التي لا أعثر لها على إجابات... أية لفظة كانت ترددها البنت؟ ولماذا هي تقول لفظة واحدة؟؟

الزمان وسالف العصر والأوان، أنجبت له زوجته ابنة لا تتكلم، كانت تردّد مفردة واحدة، فقط هي "الموت"، قدم إليها الكهان والسحرة والأطباء لمعالجتها ووعد أبوها من يشفيها به عند هذا الحدّ، توقّفت المرأة الفارطة، واصلي أرحوك ..".

تبتلع ريقها، وتتفقد عصابها بعد أن تُحكّم ريقها، تدفع كتلة "الثقة" في أنفها، تتال عطساتها، تُطلق آهة تحسّ معها براحة وكأنها أزالّت أتعاب السنين وتوحّد الله: لا إله إلا الله، محمد رسول الله... وعد الأمير كل من يشفي ابنته بتزويجها منه، وسارع الطامعون في حلب الأديّة والبنث تجرّب: تتجرّع هذا السائل وتذوّق ذلك المرهم، ولا من شفاء... الطفلة تردّد فقط كلمة "الموت" ولا تنس بعدهما أو قبلها بكلمة، فتزداد الحيرة ويعم اليأس العائلة ويستغرب الأطباء أمرها....

بعد أشهر من الصمت، يُعثر على الأب - الأمير ميتاً وبجانبه ابنته تتلو آيات... من ... القر... أن...
وأصرخ بلا أمل: "حدّتي، حدّتي.....".

شهرزاد بشهريار حين تتلو كالأفعى وتردّد قاتلة في كلّ مرّة: آ... مولاي، الذئب صاغ، وهذي خيوط الصباح" وتسكت عن الكلام المباح، ولكن حدّتي تسكت دون استئذان، تسافر في أوردّة التسوم مطمئنة وتركي تطلّ في انفعال لا يوصف...

هذه المرّة، غدّت إليها كالعادة ليلا، أتمسّ البقّة، بقية الحكاية، بدت أكثر استعداداً للحكي أكثر من ذي قبل، فمئيت النفس بوليمة حكاية مشوقة وطويلة.. بسملت، صلت على النبي، حبّات المسحبة تفرّ من بين أناملها، تفرّكها وكأنها توظفها للاستماع: فالجمهور "يحب أن يكون غفيراً هذه الليلة، ومن كان الأمر كذلك، زاد الحماس دافعاً حدّتي للقص والتخريف... كم تبدو مزهوّة حين تحس أن العالم يستمع إليها: عالم بيتها الصغير، يُنصت لحكاياتها التي تعمل بداية واحدة ونهايات متعدّدة، مسترسلة على الدوام، تعمل العجيب والغريب...

"حدّتي يا ابني، عن أمير، وأقاطعها بانفعال: أجل قلت إنه أمير عاش في قديم

أقلام تتطلع

إعداد: محبوب الطرابلسي

كلمة هذا الملف :

"نحن نحبّ الكتابة إذا نحن نحبّ الحياة"

مع إشرافه شمس دافئة من أيام الخريف الممطرة والباردة، يطلع عليكم أدباءنا الناشئين. عدد جديد من ركنكم الأثير "أقلام تتطلع" الذي يأتيكم هذه المرة بصفحات أدبيّة شعريّة بالأساس منتقاة من نصوص أصدقائكم الذين هم فرسان هذا العدد عن حدارة، ومخرجو صفحات الإبداع الأدبي هذه من حيز الكمون إلى حيز الظهور، ونحن نشكر كلّ من أرسلنا أو هاتفنا جزيل الشكر، ونشدّ على يديه وندعوه إلى مزيد من الكتابة والتميز، ونحيطكم علماً أعزّاءنا أن تراعوا الملاحظات التالية: عندما تبعثوا لنا بنصوصكم:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

- 1) الكتابة بخطّ واضح
 - 2) الكتابة على وجه واحد من الورقة
 - 3) عدم إرسال نصوص مقلّدة
- وفي النهاية نشجّعكم وندعو لكم بالتوفيق وبثبات خطاكم ودمتم أوفياء لهذا الركن، وإلى الأمام يا فرسان "أقلام تتطلع" فنحن بانتظار كتاباتكم الجديدة المبتكرة الخلاقة حتّى وإن كانت مخالفة تماماً لما يكتب الآن لأنّ "كلّ أدب جديد هو عدائيّ، العدائيّة تمتاز بالأصالة، وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار" كما يقول: أوجين أورنسكو.

* إلى الشاب الرقيق غسان العمري :

أيّها الشاعر الناشئ غسان، لقد وصلتني ؟ بمجموعتك الشعريّة، التي انتقينا منها هذا القصّ الشعري المهور بعنوان "الكلمة" من بين جملة نصوصك ، نظراً لأهمية هذه اللفظة في العملية اللغويّة، ونصّك هذا ينتمي إلى الشعر المنشور، يحتفل بالكلمة وكيف لا يفنّش الشاعر عن الكلمة الوقيّة ولا يتغنّى بها وفي البدء كانت الكلمة" تشجيعاً لك ننشر لك نصّك

منتظرين نصّك القادم.

الكلمة

مع ظهور الشمس	تنوب الذكريات
أودّع بسماي	في أمواج البحار
أستقبل مراتع الخيال	يتأجج الشوق
فتتلاعب بفكري	على شفاة القلوب
ألف كلمة	تشعل الثيران
ولا جواب عن سؤالي	في همر السّلام
في أعماق البحار	أتذكّر مصر
أفتش عن الكلمة	ألف كلمة مرّت
الوقية	وأفكر في مستقبل
تصادم المفردات	آلاف الكلمات الأتية
تتراحم العبارات	يولني تسالي
وأنا أفتش دائماً	عن نغيب الكلمات الحاضرة
في معاجم الزّمان	تذكرني شهاب اللّيل
عن عبارة تكون	إن ظهرت بمرآك
سحينة الرّوح	يذكرني التدى الصّباحي
طليقة الفؤاد	ورثات الرّيح
تنادي بأعلى صولها:	وموسيقى العصفير
أنا الكلمة!!	مع نسيم الفجر
غ — ع	أرسم كآبني

* إلى الصّديق عامر السّاحلي من بوعراة :

أيها الصّديق عامر، أولاً أين أنت؟ وكيف أنت؟ وما حال الشعر معك؟ أرجو أن تكون

بحير. ثانياً إن نصّك هذا يتضمّن صوراً شعريّة جميلة رغم أنّه أتى منتمياً إلى الشعر المنشور أو ما يسمّى "بقصيدة النثر" لكن ما يلاحظ هو أنّ هذه الصّور بالإمكان أن تكون أعمق وأكثر طرافته وفيها بحث جذّي، ولا تكفي بترديد ما قاله شاعر سابق، نشجّعك ونشتر لك نصّك هذا منتظرين نصّك القادم.

سمراء

يسجد لها القمر	أيّ سمراء أنت!
وحين تتمشّي فوق الرّمال	تحمّلين
ترافقها أمواجُ البحر	هاتين العينين العسلّيتين
أيّ سمراء أنت ؟	وشفتين محمّرتين
حين أراها تنسّين	وخدين وردّيين
عذاب السّفَر	أيّ سمراء أنت
وتعيّنيني إلى أحلام الصّفر	فارسيّة
أيّ سمراء أنت ؟	دمشقيّة
تحمّلين كلّ هذا السّحر	غجريّة
وأيّ امرأة رسلها لي القدر	أو قرطاجيّة
* ع - س -	أيّ سمراء أنت؟!
	حين تقف في اللّيل

* إلى الطالبة جميلة المعموري :

لو صنفنا نصّك هذا أيّتها الصّديقة جميلة لوضعناه في باب الرّثاء أو غرض الرّثاء، هذا إذا جازلنا أن نتحدّث عن هذا الغرض الشعريّ القديم في إطار الشعر الحديث، على كلّ، هذا النصّ مرثيّة فيه ترثي الشاعرة والدها، كثرت فيه الجمال الإنشائيّة تبعاً لظروف المقام على حساب الجمال الخبريّة، صور فيها بحث جيّد ومحاولة للتمييز في الكتابة، تشجيعاً لك ننشر نصّك هذا:

ميلاد الأمانسي؟

لست أدري لماذا ؟
كلّما باغتُ الرّمس بالمواعيد
أقفلت ساعة اللقاء
لست أدري
كلّما حاولت إنشاء
بعض الورود لروحك
تعتّر فيّ مرايا التّدى
تذبل الورود قبل بدء اللّهاث
بصدري
تعبتُ من ميلاد الأمانسي
من قصيدي...
ضاقّت أركان وجداني
تألّه يا رَمْسُ هلاً
راقلتُ حالي
صُمّ بنيانكم
لا تسمع
ربّما داوّمها
كثرة أشجاني
بُكْم سَكّانها، لا يجيب
ربّما تنطقهم نيران أحزاني
فترقص مدينتكم وتقول
كفالك لا ترحلي عن موكب التّائمين

تعبتُ ...
وحسّ زهرات من الأفول مرّت
وهذا البحر ملّ إنشادي
وملّ انسكاب الدّمع
في أعيادي
وإني الغريق فيك بلا أمنيات
فيكفي جراحات الرّوح بكفي...
أنا شاعر...
مَتّي تنبع رغبات الورود
أحتاج حبّاً يحجم أشجاني
(قال رجلٌ الذي عرفْتُ
صقيع بمحة القلب)
وأنت يا ساكن الضّريح اشتعالاني
أنتَ حدائق الأقحوان
على وحتيتك يزهر الرّبيع
وفي ثغرك المرحان
كلّ البحار لا تكفي
ليهنأ وجداني
فارحلْ لك المنيّة اشتتهتك
ولي الدّمع احتواني

ج — ٢٠

* إلى الأنسة الرقيقة أسماء الصّيد من منزل نور :

أيتها الأنسة الرقيقة أسماء، إنّ نصّك الشعري هذا يموي نفحات شعريّة صادقة فيها
 صور غزليّة عذريّة، لو صوّفنا هذا الغزل، لكنّ المستطرف أن تكسر الشاعرة
 عادة الغزل الذي يتغزل فيه الرّجل (الشاعر) بالمرأة (المحبوبة) وتجعل من المرأة
 كائنًا له حسنّ ومشاعر، ومن حقّه هو أيضًا أن يتغزل. تشجيعًا لك، وفي انتظار نصّك
 القادم ننشر لك نصّك هذا:

مسافر زاده اللّهب

واركب صهوة الإيغال	كفكف دموعك
في الليل الجميل	يا ملثاع
أنت المبعثر	لا تهب الرحيل
في تفاصيل الحياة	وافتح ضلوعك
في دمي دمك	...للريح..
وفيك مني شهقة	تهديك السبيل
إذا غدت	أنت المفارق
آخر الليل منسيا	في دمي دمك
على الرصيف	وفيك مني
هو المكتوب	صوة الحرف يشعلها
والمشطوب	فاركب دروبك
واللوح الخزين	لا تهين المسير
كفكف دموعك	***
يا ملثاع	يا حبيبي
لا تخش المسير	كفكف دموعك
أنت المدحج بالرؤى	لا يكبلك الحنين

فاتل نجيب الروح

واعو مثل الذئب

في جمع البعير

• • •

يا حبيبي

كفكف دموعك

هذا تشرين الحزين

شهر النبوة

شهر القيامة

شهر الولادة

والموت الرصين

أنت المغارب

في يدي دمك

في دمي يدك

وفيك مني رعشة

الله يحبسها انتفاضة الشك

في الليل المرير

يا حبيبي كفكف دموعك

واحمل عصاك وبعض الشعر اذا

فإن سر الموت

في رحم اليقين

1998/11/27



مهرجان عروس البحر بقرقة

في دورته 16

"سفينة الشعراء أو التوغل في اتجاه القصيدة"

متابعة : جلال باباي

والجامعي : محمد البدوي الروائي الدكتور

: محمود طرشونة - والشاعر : الهادي

التليي - مراد العمدي -

نور الدين بوجلبان - سميرة الشمتوري -

محمد الصغير - صالحة غرس الله - محمد

صدود - روضة بن حميدة و الأستاذين

: خالد الغري و جمال حريوعي إلى جانب

شعراء الأمل القادم : زياد نويرة وشكري

القبائلي

إذن استقام لقاءنا الحميمي وقفة على طلل

القصيدة وذكرى جميلة تدون في المحيلة.

مهرجان عروس البحر بقرقة اكتسب

من التفرد والخصوصية ما يجعلنا أن نرله

ضمن أبرز المحطات الشعرية و الثقافية

بالجزر التونسية. اقترش المقلون لسطح

"سفينة الشعراء" الموج سباط الكلام

والحقوا القصيدة غطاء لتعب الرحلة

ومتنفسا لضائقة الروح حين استبدت بنا

امتطيت عابرة "حشاد" رقعة الشاعر

الصديقة : سعاد المثنياني والأخ المبدع

الشاعر . محمد الأمين الشريف حاملين

اختلاجات النفس العاشقة ، أملين في

رصد لحظة العناق الأول للحزيرة.

اكتوبنا بنسمة الشرق المتخينة برهافة

الحس و رجع الكتابة، و شرعنا في شق

الأزرق الكبير نحو ضفاف قرقة الخالصة

وكانت القصيدة مقصدنا و النوارس

بوصلتنا بغية التماس ظالتنا والارتطام

بماء الضبابات ربما... لاقتناص الإبداع...

أو التوغل في اتجاه المتوسط، فكانت

سفينة الشعراء مهربنا للتمرغ تحت ظلال

السمااء الجسورة وصنع ملحمتنا المائية السي

أنت ألقها ووهجها عديد الأصدقاء

ضيوف مهرجان : عروس البحر

بقرقة في دورته السادس عشرة على

غرار الشاعر : علي حشام - والنقاد

وملتقى أدب البحر ترجمة لبعض خصوصيات المهرجان وفعالياته، والسفينة هي من نوع الخيمة مع وجود الفسارقي في الفضاء وفي الممارسة، وحتى في الأهداف المميزة.

إثر ذلك ملنا حذو أفئدة الشعراء تلبية لرغبة مد الماء بعد جزره واقتربنا نسألهم عن مدى مظهر وحضور البحر في تضاريس القصيدة فأغدقوا علينا بزلال المعاني وصفاء الفكرة ونقاء الأحاسيس، تقتطف منها بعض العينات :

- سعاد المثنائي (شاعرة وقاصة)

* البحر هو الإلهام *

" طالما الشاعر التونسي مسكون بعشق وطنه خاصة ، وعندما تطل أحاسيسه على هذا البحر الجميل فهو يصنع الأفكار من أمواجه والإلهام من فنة زرقته أثناء لحظت صدق وفرح... يرمي الشاعر بجسده بين الأمواج فتتولد الانطلاقة الاستثنائية لكاتبة القصيدة وتبعث رائحة الماء بين ثنايا أسطرها :

حنت أدر أصابعي / أتحمس رمل المطارح.../

البحر يستعيد لهاث السباحين،
وأنسا... / كان لي أن أسرع

سكنية الليل الرهيبة، وقبل أن تنشوف عن قلوب القادمين ، التقينا السيد : الطاهر القشوري "رئيس المهرجان" لإلقاء بعض الضوء عن مميزات "سفينة الشعراء" ومدى حضورها ضمن فقرات البرنامج العام للمهرجان فأجاب : "التظاهرة عمل إبداعي متميز باعتباره نشاطا ثقافيا مفتوحا على البحر و النية متجهة إلى تطويره وذلك في نطاق ملتقى قرقة لأدب البحر الذي يعيش هذه الصائفة دورته الثانية و يسعى إلى أن يستقل مهرجانا قائما بذاته. و تبقى سفينة الشعراء تظاهرة لغوية مضيئة والتفكير جار في الحضور الميداني للملتقى حتى يكون للسفينة جمهور".

أما عن احتمال الفكرة وولادة المشروع بين لنا شاعر الجزيرة منسق "سفينة الشعراء" وملتقى "أدب البحر" المرتي والبحار : محمد السويبي ما يلي : "إن مشروع عروس البحر هو بمثابة المنبت الأم ، تمارس فيه اللجنة الثقافية المحلية بعض التحارب، حتى إذا اشتد عود التجربة وثبت وأبنت : استقلت بذاتها... ... و باعتبار الصيغة العامة التي تكتنف تسمية عروس البحر فإن سفينة الشعراء

-محمد الصغير (شاعر) :

* كل كلماتي مضمخة برائحة البحر *

"الجزيرة التي احتضنت مولدي
واحتفلت به على أنغام الموج صاحب في
شتاء سنة من عمر الدهر، ورشت جبهتي
بقطرات من نداها البحري لم تترك لي
كلمة تخرج من أعماق نفسي غير مضمخة
برائحة البحر، ومغموسة في أعماقه، حيثما
كنت أية لحظة كتبت."

-المهادي التليلي (شاعر)

* البحر هو انتصار-سؤال النضال *

"البحر راقد من روافد إلهام الشاعر،
إنه من المقيمت لصرح المعنى عند
الميداع. هذا في ما أسعى لكتابته و لكن
البحر ليس مجرد كائن فيزيائي وإنما هو
معنى قائم و انتصار لسؤال النضال و الحفر
في صبروة العالم و قتل لسلبية الحياة
البائسة. البحر هو كالليل بالنسبة للنهار
حين يقارن بالبائسة أقل حركة ولكنه
أكثر إلهاما ، إنه الوجه الآخر للبائسة...
وإنه جملة و محصلة لا أول لها و لا آخر. "
-شكري القبالي (ميتف يبحر عن
تأسيس الجيد)

* البحر آية تضيء ضحر القصيدة *

"إن البحر لا يمثل مطلبا تضارسيا ، أنا

الخطي /فوق صفحات الماء /

بحماسي... ومحفظني / وبطاقتي
هويتي...

-محمد الأمين الشريف (شاعر) :

* البحر يتوحد بنا حد العري *

" البحر هذا المدى الأزرق الكبير الذي
يشدنا إلى المطلق و يخالطنا بجزائياته المغربية
للإبحار نحو المجهول ، وقد يكون هذا
المجهول سرايا لا نهاية له، وقد يكون أملا
أزرق يفتح لنا أفدعه، ليملائنا طمأنينة
وفرحا، البحر هذا المعلم القدير الذي
يعلمنا بحده و جزره كيفية فك الرموز لهذا
الوجود و التعامل معه بذكاء مفرط،
ذكاء يصلنا بالحرية المطلقة التي هي قائمة
فيما منذ انبعاثنا و قدر الزمن على
تشويهاها وافتكاكها أحيانا عبر آليات
مشبوهة يرفضها العقل والوجدان.
البحر هذا الذي يحنو علينا أحيانا و يهينا
من خزائنه ورواياته ما لا يقدر بثمن، وهو
في نفس اللحظة إذا غضب يرسل لنا من
أنواته ما يروعنا و يقسو علينا، ومع ذلك
نظل نعشقه... (البحر بأصدافه و شرانقه
ونوارسه يعانقنا و يروم التوحد بنا حد
العري و يحيلنا إلى عناق أزلي بين الأرض
والسماء. "

كالأطفال / يحبه كل البشر
لأن البحر حبيب/ حبيب النجوم/ حبيب
الجزر
عندما تحاكيه الرياح / يحلم بنور القمر
فيلوح في الأفق نغمة الصباح مبسما/ يقبل
وجه الجزر

صالحة غرس الله (شاعرة) :

* هو الشاهد على عري لا ينجليني *
" البحر قبل امتداد القصيدة وفوق
تضاريسها هو جراثيل الوحي، هو
مدي في جزره و جزري في مدة ، وهو
العاشق الخجول دوما

و المعشوق في جرأة مجنونة. هو الشاهد
على عري لا ينجليني هو الإيحاء بلا حدود
، هو الذي لا أبحث عن أطراف المسلحة
فيه فأصبح إذا الوصل بيني وبينه حل
وبحجم الهبأة أمام جبروته وإذا احتوائي و
المارد في قمقمه خلعت نفسي أميرة أسود
عرائس البحر

و أحكم حركة الموج و أعبت بكنوز حنة
الأعماق. "

- كاتب هذه الأسطر ، عشق الجزيرة قبل
أن يطأها، وتواطأ مع الماء حتى يغزل من
حرير اللغة بحرا من جميل القول الشعري
ونهياما بالموج إلى حدود الذوبان في

مؤبده مدة إثنان و ثلاثين سنة ، ربما
تسربت أمواجه إلى الشقوق الخفية
و المتكسرة لتسمي المصمت و لتكشف
الوجه ، السالب للجمال. البحر حين
يتحول إلى آلة متكررة : مد و جزر
فتضيء ضحى القصيدة.

سميرة الشمتوري (شاعرة):

* شكرا للأزرقين وما بينهما تبقى الكلمة *
"هو حضور شرقي ، و مع هذا فأنا أستمع
دائما شحنة الإبداع و التمرس بالكتابة
أكثر فأكثر منه للولوج نحو العالم الآخر
الذي يطل من شرفة القصيدة حيث
تلتقي الأفكار و تتلاقح الأشعار وترتفع
ملكة الإبداع على القلوب الحائرة...
فشكرا... شكرا للأزرقين وما بينهما
تبقى الكلمة وللكلمة نحن ندين... لنتمنع
حيناً وحيناً تلين فيجمعنا شوقنا و الحنين."
-محمد صندود (شاعر) :

* البحر هو صراع حتى الموت *
البحر هو الماضي و الحاضر ، هو الثائر
والمهادئ ، هو منبع الحياة وهو صراع
حتى الموت :

سألت قلبي : لماذا يا قلب تحب البحر؟
قال : لأن البحر رهيب كالإله
يهابه كل البشر لأن البحر وديع

المهدي الفهري مدير دار الثقافة بقرقة
الذي أوضع في كلمته أن هذه الندوة
كما عهدناها أضحت ولا تزال من
تقاليد المهرجان ولقاء فحشداً و متحلياً
في إطار الوفاء لنواميس الجزيرة
الأدبية، ثم تفضل رئيس الندوة باستعراض
الأساتذة المحاضرين و محاور مداخلتهم
وهي على التوالي :

* بلاغة البحار : محمود طرشونة :

أنى خلالها الأستاذ الجامعي محمود
طرشونة على تبيان أن البحر يمثل ديوان
بلاغات مهياً لاحتضان ما لا يحصى من

الرموز وقد صنف بلاغاته إلى أربعة :

* بلاغة العين : شعرية المشهد و سباطة
القول الشعري بدون توضيح و لا قول
وقد اعتمد في استشهاده مدونة الشاعر :
محمد الصغير .

* بلاغة العقل : و هي النظرة التفعيلة
الصرف و لذة حسية تدفع إلى التغني
بالحياة، واعتمدت في ذلك تجربة الشاعر:
محمد السويسي من خلال ديوانه الشعري
:" هديل الأرخيل "

* بلاغة القلب : و تتجسم في الشعر
الوجداني العميق الذي يدرك كنه الأشياء
بالقلب - فهي الإكسير الذي يخلص

امتداده، حيث يردّد مخاطباً شاعر الجزيرة
"محمد السويسي" ومن خلاله أهالي قرقة
الطيبين :

أتيككم يا أحبة الجزيرة / على سحابة
الموج... واجما / ووطاة السفر تضيئي /
وعلى بحايف السفينة / بهذا رماد
الوهن / ويشتعل حنين / هنا يا ندعي /
تزدحم الأشواق / وعلى سباسة " الرملة
" / تتحمل الحوريات / ويعشق الشعراء /
حدّ الجنون...

-ملتقى أدب البحر حول : " الإنسان
والبحر في الشعر المعاصر "-

في نطاق فعاليات ملتقى أدب البحيرة
الثامت في اليوم الثاني منه ندوة فكرية
تحدّد موضوعها بـ : " الإنسان والبحر
في الشعر التونسي المعاصر "

وقد أشرف على افتتاحها السيد
معتمد قرقة الأستاذ : " سعد الزلوق"
وقد كان لحضوره طيب الأثر في نفوس
الشعراء و ضيوف المهرجان ، في حين
وضع الندوة في إطارها

و بين الأهداف التي يرنو ملتقى أدب
البحر تحقيقها الأستاذ : الطاهر
القشوري رئيس مهرجان عروس البحر.
ثم أحيلة رئاسة الندوة إلى الأخ الكريم :

نشوة الانتصار كما أنها تحمل بذرات من مرارة الهزيمة في الآن نفسه ، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ أنّ البحر في تجربة الشاعر : الهادي التعمان مثير يحفل بالتعب والشجن ، ومحال دلالات ونعوت إلى حدود تَقْمِصُ الشاعر لأننا البحر والذّوبان في مياهه.

* جدل البحر والشعر في " هديل البحر " للأستاذ الجامعي : خالد الغريبي
انطلق الأستاذ : خالد الغريبي بطرح سؤال فرضي يتعلّق بمدى أثر البحر في الخطاب الشعري؟ وما هي مقوماته التصويرية والدلالية؟ إذن كانت الرغبة من هذه المدخلات إدراك الجدلية الممكنة بين البحر والشعر عبر آيتين :

1/ الكتابة من الدّاخل (البحر) وهي المقارعة بين سلطة البحر وسلطة الشعر.
2/ الكتابة من الخارج عن البحر وهي البحث عن الحرية و تأصيل الذات عن سؤال البحر و سؤال الشعر ، اهتمّت المدخلات بتحليل الثمن الشعري والإتيان على مرافق ومحطّات الجدل حيث تبيّن أنّ هناك :

- جدل الأنا والآخر (الجمع)
- جدل المحلّي والإنسان (يسعى الشعر

الكائنات بعد التحامها وبالتالي قريبة إلى التصوّر الصّوفي الدّاعي إلى التوحّد والاتحام بعالم أرحب وأوسع ، وكان مرجع المدخل في هذه الفكرة مجموعة الشاعر الرّاحل : محمّد البقلوطي " آخر زهرة ثلج"

* بلاغة التخيل : حيث تحدّد القصيدة متجاوزة البحر والعقل للاتحام بالخيال ومنه التخيل هذا العنصر الذي يلغى الزّمان والمكان ولكنّه لا يلغى اللّغة وقد وظّفت المجموعة الشعرية "بحار" لنور الذين هو جليان لاستحلاء هذه الفكرة.

* البحر في شعر المرحوم : الهادي التعمان للأستاذ : محمّد البدوي
حال بنا الباحث و الناقد : محمّد البسبيدي بين دفتار الشاعر الرّاحل الهادي التعمان وأفتطف من مدوّنته الشعرية وموسوعته الإبداعية

ثمّاهيه المفرط وعشقه اللاّ محدود بعنصر البحر الذي كان المرأة العاكسة لدواخل الشاعر النفسيّة وتقلّباته الوجدانية فنتطابق المذوّج والجزر مع الفرح والحزن والجنّة والجحيم. كما أوضح الأستاذ المحاضر في مداخلته أنّ في تكرار لفظة "سيزيف" تشتمّ عبثية هذا الأخير والملحمة التي تكتو

لإدراك الكونية)

- جدل الإيقاع و النظم

هذا و قد أثبت الأستاذ : غلال الغريبي أن الشاعر : محمد السويسي من خلال "هديل البحر" يمتلك بنائية الكتابة باعتباره شاعرا واحتوائه ناصية البحر لكونه ربانا وصيادا ، و بالتالي حذق الشاعر لعبة الكتابة واستطاع باعتماد التفعيلة في شعره أن يطرب السامع و القارئ و يمكن من إبراز دلالات البحر عبر قدرته على الوصف وركوبه البحور المناسبة (المتقارب - البسيط).

* المبدع الغريب في ديوان : "إنحار" لنور الدين بو حليان - للشاعر والمربي : محمد السويسي

تعتبر مداخلة شاعر الجزيرة محمد السويسي بمثابة المحاولة في سياق العناية بالدواوين التونسية ضمن ما بقي من صدى اللقاءات الإذاعية العديدة مع الشاعر على أمواج أثير إذاعة صفاقس. ولقد خلص الشاعر محمد السويسي أن نور الدين بو حليان شاعر شذو و مجنون، تجاوز المعطى نحو آت لا يملك له سوى النبوءة التي تنتهي إلى إبداع حتماء، باعتباره مرمود على أشكال الرواة فهو

الشاعر البحر الغريب كأنه النبي المجهول أو شبيه الغريب في أمته و قد مثلت قصيدة "المزمور" أبرز محطة تتحلى في رحابها غربة الشاعر و مرموده كطريق للخلاص وتوق إلى أمل منشود.

* هوامش المهرحان *

تم جلب خبز "القليط" أو وجة البحار المفضلة على سفينة الشعراء ، كما وقع اصطيد السمك بعرض البحر بالطريقة التقليدية ، ثم طبخ البعض منه و شوي الجزء المتبقي منه... كل هذه المعطيات، طبعت بمخيلة الضيوف و حتما سترشحهم في الدورة المقبلة من المهرحان لأن يصبحوا فرسان البحر و "رياس" السفينة باقتدار.

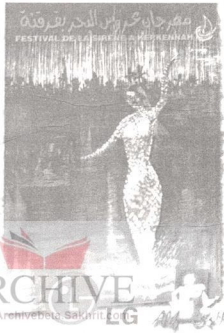
حلت مكالمة هاتفية على ظهر السفينة للشاعرة : سعاد المثاني

وقد كانت جهتها سويسرا حيث تقيم ابتها و حفيدها ، فشكرا للتكنولوجيا وطوبى للرياح التي آتت لنا بالفرح.

أظهر الأساتذة الجامعيون : محمود طرشونة - محمد البدوي و خالد الغريبي و كما عهدناهم جدارة في العمل الأكاديمي بمقاعد الجامعات التونسية، ولكن الطريف والفرح في أن أن أساتذتنا

الأحلاء يمدقون إلى
جانب ذلك فنَّ
السَّباحة على ضفاف
المتوسّط، فأظهروا
بذلك إمكانيات فنيّة
واستعدادات بدنيّة
واعدة تحوّل لهم
الحصول على إحدى
ميداليات الألعاب
المتوسّطيّة في سبتمبر
المقبل.

شاعر الجزيرة "محمّد
السويسي" امتطى
مركبا صغيرا وتكفّل
بالتنسيق بين السفينة



التي يقلّها ضيوف المهرجان ، فقلّده الحضور بالإجماع منصب سفير المهمّات الصّعبة، تبعاً



لجهوده من
أجل سعيها منه
توفّر كلّ
الرّاحة لجميع
من تبي نداء
المهرجان.

رسالة قفصة:

من مراسل الإتحاف محمد العائش القوي

الموسم الثقافي الجديد 2001 م / 2002م / بربروع ولاية قفصة

1) مع انطلاق الموسم الثقافي الجديد 2001 م / 2002م نظمت المندوبية الجهوية للثقافة بقفصة: التدوة الأولى لمديري دور الثقافة بالجهة يوم الأربعاء 03 أكتوبر 2001م بإشراف السيد جمال الدين الشابي المندوب الجهوي للثقافة بقفصة، وتركزت مواضيع الجلسة على 3 محاور أساسية وهامة وهي:

• برمجة الموسم الثقافي الجديد ، الاستشارة الثقافية الجهوية ، متطلبات العمل الثقافي

وفي المجال الأول تمترجمة محطات ثقافية عديدة ستعززه المندوبية أو دور الثقافة واللجان الثقافية المحلية والجمعيات الثقافية المختلفة بالجهة. وتكون موزعة بين الملتقيات الدولية وللمهرجانات الوطنية والبرامج الجهوية والمحلية .

ففي الجانب الفكري ستكون البداية بتظاهرة دولية كبرى يشارك فيها أساتذة مختصون من حوض البحر الأبيض المتوسط إلى جانب أساتذة تونسين وتتمحور حول حضارة ما قبل التاريخ ، والتي تعثر ربوعها من أعرق الأماكن التي عرفت حركة الإنسان منذ 40 ألف سنة قبل الميلاد إلى جانب اعتبارها أول حضن حضاري في البلاد التونسية يعود تاريخه إلى 7 ألف سنة قبل الميلاد وإلى جانب برامج افتتاح الموسم الثقافي بالجهة سينطلق افتتاح موسم المنتدى الأدبي بدار الثقافة بالشلوي بمحاضرة الانشاد الشعري صدى الذات وعبقريّة النظم لدى المتنبي يلقيها الأستاذ عبد الجواد شعبان يوم 19 أكتوبر 2001 م، كما ستطلق برامج ثرية تحتوي على سهرات موسيقية في الأحياء وعروض مسرحية وفنية كبرى ومعارض وثائقية وبيانية مختلفة ومسابقات في الرسم والتعبير الكتابي وعروض ألعاب سحرية وفروسية وتنشيط الشوارع وسدوات فكرية بمناسبة الذكرى 14 للتحويل (7 نوفمبر 1987م / 7 نوفمبر 2001م).

2) أما النشاط الذي سينطلق من 01 جانفي 2002 م إلى آخر الموسم من نفس السنة هناك العديد من الأنشطة والتي من بينها الاحتفالات الثقافية باليوم الوطني للطفولة يوم 11 جيلاني 2002 م والأيام الثقافية الربيعية في مختلف المناطق ومهرجان قفصة للمسرح وفي نفس الوقت

المهرجان الوطني للشعر بمدينة المتلوي في دورته العاشرة وعدة ملتقيات حول العادات والتقاليد بالسند وأنشودة الطُفل بالمظيلة والفنون التشكيلية بالقطار والأغنية البدوية والفروسية بأم العرائس والأغنية الشبائية بالرديف وملتقى الأدباء الشبان بالرديف إلى جانب 13 مهرجانا صيفيا من جويلية 2002 م إلى سبتمبر 2002 م في كافة أنحاء جهة ولاية قفصة.

(2) الاستشارة الثقافية الجهوية: تنطلق هذه الاستشارة فسي ولاية قفصة كما في كلّ الجهات بالجمهورية التونسية من 15 نوفمبر 2001م إلى حدود شهر فيفري 2002م بإشراف السيد والي قفصة وتنسيق السيد المندوب الجهوي للثقافة بقفصة للظفر في عدّة مواضيع تتعلق بالميدان الثقافي للبلاد التونسية حول 6 محاور وهي: (1) المثقف والعملة (2) الخصوصية التونسية في الإبداع (3) الثقافة ووسائل التبليغ (4) آفاق الفضاءات الثقافية (5) الثقافة الشعبية (6) المثقف التونسي في المهرج.



ومن المنتظر أن يساهم في إثراء هذه المفاور أسبوعيا ما لا يقلّ عن 200 رجل ثقافة وأدب وفكر ومسرح وفن ممن عرفوا بعبطائهم الإيجابية انطلاقا من الجهة وأكّدوا بصمائم في المستوى الوطني وستكون هذه الاستشارة الثقافية احتفالية مما سيقدم على هامشها من عروض مسرحية وفنية وأمسيات شعرية.

(3) متطلبات العمل الثقافي: تبرز العناية بالمؤسسات الثقافية من حيث التعهد بالبناء والترميم والإصلاح أو الأحداثات الجديدة للمركبات الثقافية أو التجهيزات بالوسائل الحديثة المواكبة للتطور.